

El hogar

TODA LA PATRIA EN SU FOLKLORE

NUMERO EXTRAORDINARIO
DE FIN DE AÑO

RODOLFO CLARO

DOS PESOS
EN TODA LA
REPUBLICA

17 DE DICIEMBRE
DE 1948
AÑO XLIV Nº 2044





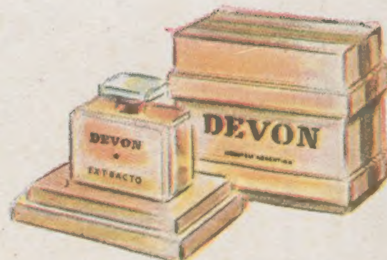
JABON DE TOCADOR

Delicado estuche con 3 pastillas perfumadas a la Colonia, a la Lavanda y a la Colonia Natural. $ **6.-**



JABON DE AFEITAR

De espuma compacta y suavemente perfumado. Pote de cristal, 60 gramos .... $ **4.-**



EXTRACTO

Un obsequio distinguido. En fino estuche de madera, 18 cc.... .. . $ **14.-**

DEVON



COLONIA

Un perfume discreto, definidamente masculino, en los tipos Colonia, Lavanda y Natural. En rústico cajoncito de madera.
Desde $ 55 a ....$ **9⁵⁰**



LOCION FACIAL

Estimula el cutis, después de afeitarse.
60 gramos .... $ **3⁵⁰**



BRILLANTINAS

Intensamente perfumadas a la Colonia, a la Lavanda o a la Colonia Natural.
Líquida o Sólida .... $ **3⁵⁰**





TALCO

Finísimo talco perfumado a la Colonia, a la Lavanda y a la Colonia natural.
200 gramos .... $ **3⁵⁰**

ESTUCHE PARA REGALO

Reúne en fina elección, una Colonia DEVON con dos productos de su preferencia: Loción Facial, Brillantina, Jabón de Afeitar En un atrayente estuche $ **18.-**

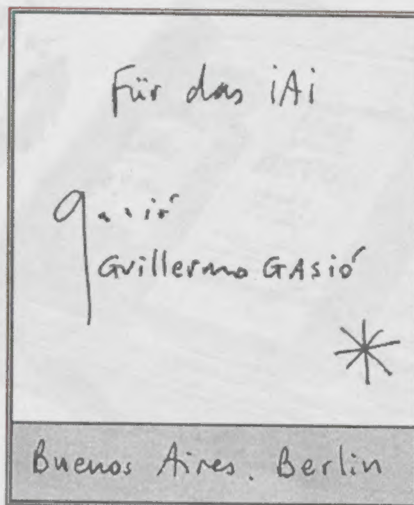
...y a "El" le gustará!

su augurio de "Felices Fiestas"



¡ESTUCHE DE LUJO

Un obsequio selecto, prep-
do por DEVON. Contiene
Colonia 200 cc., 1 Extract
18 cc., 1 Estuche Talco,
un Jabón de Tocador............... $ **35.**





FOTOGRAFIA DE DON PEDRO N. MAGGI

TODA LA PATRIA EN SU FOLKLORE



DESDE que el inglés J. W. Thomas, allá por el 1846, lanzó a la circulación intelectual el vocablo "folklore", quienes estudian ese conjunto de costumbres, modos, usos, maneras, artesanías, leyendas, poesías, supersticiones, danzas, etc., de un pueblo, y mantienen su amorosa presencia, dejaron de ser llamados tradicionalistas para convertirse en "folkloristas". ¿Qué es, si no, un "folklorista" como no sea el "tradicionalista" que colecciona, sistematiza y estimula cuanto tiene una entraña popular en lo nacional? En nuestros días hay cierta diversión estratégica y parcial, que en España se denomina lo "castizo"; en Francia, lo "racé"; en Alemania, lo "deutsche zuchtmann", y en la Argentina – y en toda América latina, – lo "criollo", pero que en todas partes quiere decir lo que mantiene vivo la esencia prística de toda nacionalidad: lo popular.

Mucho antes que se afirmara en

los palacios el "mester de clerecía", se cantaba ya en romance "en el qual suele el pueblo fablar con su vezino" e iban de boca a oído las pasiones y los sentimientos de las muchedumbres. Y la tradición oral mantenía viva y anónimamente la creación artística y literaria de las multitudes. Porque es probable que cuando nace una canción – o una artesanía, – sea obra de una o de dos personas; pero a medida que pasa de padres a hijos, de un pueblo a otro, la canción – de juglaría – y la artesanía se reforman, transforman o deforman por los aditamentos o añadidos que se les suman.

De ahí que cuando se habla de poesía – o arte – popular – del pueblo – no se diga disparate alguno, porque el menester inicial ha recibido tantas colaboraciones, siglo tras siglo y de país en país, que el autor original ha desaparecido y el verdadero autor es la muchedumbre universal. Gran parte de los cuentos, leyendas, mitos; romances, baladas y proverbios del Occidente europeo y de la América virgen nacen en el apergaminado fondo asiático, y fueron llevados y traídos por narradores árabes que vagaban por las arenas africanas. Esos relatos fueron oídos también por cronistas y viajeros españoles, franceses e italianos, que siguieron a los Cruzados y que los trasladaron de los multicolores zocos a los palacios occidentales. Las canciones fueron repetidas por razas trashumantes, que dejaron en cada aldea melodías que se convirtieron lentamente en canciones propias.

Los juglares de la Provenza reformaron los romances lejanos, haciéndolos originales letrillas. El refrán que asentaba un juicio moral pudo ser exclamado por vez primera en la India azafranada; pero cuando ahora lo repite uno de nuestros campesinos de tierra adentro, afirmando: "Como decimos los criollos...", le ha dado un acento propio y ha desvanecido la procedencia... Uno de los más graves dramas hispanos – "El condenado por desconfiado", – ¿quién diría que proviene de una leyenda asiática? Los buscadores de raíces podrán asegurar que nuestro tango es una mezcla de danzas españolas y de ritmos afrocubanos, pero en el mundo entero el tango es típica y únicamente argentino. La canción y la danza del Litoral o del Norte podrán tener ascendencia española o india, mas a través de los siglos se ha ido haciendo argentina. Certeramente dijo uno de los Grimm: "Una canción se hace a sí misma." Todo pueblo ofrece una reacción psicológica idéntica ante los grandes acontecimientos de la vida; pero es la emoción del paisaje y la sencillez del cantor lo que les da un carácter distinto. Acaso muchos de nuestros proverbios fueron sentencias en griego o en latín

El hogar

REDACCION, ADMINISTRACION Y TALLERES: RIO DE JANEIRO 262-300. T. A. 60-1021. — OFICINA DE AVISOS: DIAGONAL ROQUE SAENZ PEÑA Nº 655. T. A. 33-5515.

AÑO XLIV • Nº 2044
BUENOS AIRES, 17 DE DICIEMBRE DE 1948.

—y repetidos en cualesquiera de las lenguas romances de la Europa anterior a la revelación americana, — pero el hombre de nuestra Pampa y de nuestra Puna les ha puesto el picante de su particularismo. Y ahí está la esencia de todo "folklore": la personalidad. Tenemos una filiación histórica que nos une a la vieja Europa y a la virgen América, y a través de esas culturas unimos nuestro destino al del mundo; pero alejándonos de los patrones de ayer, creamos una realidad propia: un hombre argentino, una vida argentina y una noción argentina de los hechos.

Con este número dedicado al "folklore", EL HOGAR contribuye al movimiento espiritual que resalta la esencia de nuestro populismo. No es vulgar patrioterismo, que hace exclusivamente bueno lo propio y malo lo ajeno; no es jactanciosa competencia entre lo de aquí y lo de allá. Afirma, eso sí, el particularismo nacional. Muchas de nuestras canciones, danzas, artesanías y decires populares pueden venir de otras melodías, bailes, labores y sentencias lejanos; pero las generaciones que han ido creando la patria los han transformado en "lo criollo". Ciertos son los engarces que existen con aquellas civilizaciones protohistóricas; pero también es verdad, como se ha dicho recientemente, que "hay una masa extraordinaria de tradiciones acentuadamente análogas", y que "esas analogías corresponden no a parentelas éticas ni identidades de clima", sino a lo autóctono.

Existe un "folklore" argentino que es una dulce y sagrada herencia. Es el jardín que hemos de cultivar, honrando a las multitudes que enriquecieron y engrandecieron el país con su inspiración y su labor anónimas. Por suerte, nuestros jóvenes día a día dirigen su mirada a ese modo de ser argentino, y lo aman con la misma vehemencia con que las juventudes de otras naciones respetan sus propias tradiciones. Nuestro "folklore" — lo van a comprobar en las páginas que siguen — es elegante y sobrio en la danza, sentimental y melancólico en la canción, bondadoso y cordial en la artesanía, grave y justiciero en la aforística. Y de ahí que nuestro monumento literario nacional, el "Martín Fierro", sea la inspiración telúrica que José Hernández halló en el paisaje y en el hombre de nuestro paisaje. El "folklore" argentino celebra el campo y exalta al criollo pacífico y valiente que a nadie molesta, porque no quiere que nadie le moleste. Y ese carácter del "folklore" nacional defiende, ampara el alma independiente de la Argentina de ayer, de hoy y de mañana. Es un eterno alerta de amor a la libertad.

F U N D A D O R
ALBERTO M. HAYNES

CORREO ARGENTINO. TARIFA REDUCIDA
CONCESION 20. FRANQUEO A PAGAR.
CUENTA 20. — REGISTRO NACIONAL DE
LA PROPIEDAD INTELECTUAL Nº 245.896.

NUMERO EXTRAORDINARIO
D E F I N D E A Ñ O

EL FOLKLORE Y LA OBRA DIVULGADORA

POR MANUEL GOMEZ CARRILLO

PARA salvar el patrimonio de nuestra cultura tradicional debe intensificarse el estudio, cultivo y divulgación del folklore nativo. Hoy casi resulta perogrullesco señalar esta verdad, no obstante que ayer no más hubo que repetirla con énfasis para persuadir a tantos espíritus desaprensivos que, por ignorancia o indiferencia, dejaban de lado el problema.

Recuerdo los afanes de Terán, Padilla, Heller, hombres de la joven Universidad de Tucumán, que treinta años hace prohijaron la trascendental iniciativa de recopilar y divulgar el folklore norteño: **recopilar** los tesoros esparcidos del acervo vernáculo para salvarlos del olvido de los años y conservarlos como expresión auténtica; **divulgar** sistemáticamente ese material folklórico para favorecer el desarrollo de una conciencia estética nuestra y la consolidación de una cultura genuinamente argentina.

Recopilación y divulgación del folklore: he ahí dos aspectos distintos, aunque inseparables, del mismo problema. Recopilar sin divulgar el material recogido equivale a realizar labor arqueológica, pero no folklórica. El folklore, lenguaje espiritual de los pueblos de las naciones civilizadas, perpetuado por la tradición, es material vivo, cuyo destino no puede estar en el museo arqueológico, como agudamente lo ha señalado Curt Lange, donde yacen los restos de culturas extinguidas, porque la cosecha del folklore responde a manifestaciones vivientes, y exige, por lo tanto, vida y posibilidades de expansión. La verdadera obra consiste en devolver al pueblo lo que del pueblo se recogió, estimulando así la conservación de sus tradiciones y la revitalización de las fuentes de producción del folklore, que están en el pueblo mismo. De ahí la importancia de emprender racional y orgánicamente la divulgación de los tesoros del saber tradicional recolectados.

La recopilación folklórica se cumple en nuestro país de manera satisfactoria merced a la acción de prestigiosos investigadores, desarrollada muchas veces por iniciativa propia, digna del mayor encomio. Numerosas instituciones públicas y privadas guardan en sus anaqueles millares de especies folklóricas recogidas en las fuentes mismas de origen, que han servido ya de precioso material para el estudio científico, abordado con notorio éxito por nuestros folklorólogos, cuyo valioso aporte nos coloca entre los países dedicados con mayor seriedad a la ciencia del folklore. Acaso reste ahora imprimir forma sistemática de conjunto a la investigación, para que la labor dispersa de los técnicos se encauce orgánicamente y rinda en proporción a sus esfuerzos. Resulta, pues, urgente trazar el plan básico nacional para la investigación del folklore en todo el país por medio de un cuerpo de técnicos especializados.

No sucede lo propio con la divulgación del folklore, que le va en zaga a la empresa recopiladora. Existe mucho material acopiado que hasta hoy yace sin difusión en el gabinete o el anaquel. Señalamos el hecho sin desmedro de la labor científica de quienes han trabajado sobre ese material: el folklorista ha cumplido su misión, rescatándolo del olvido, indagando sus orígenes, ordenándolo, clasificándolo, dando fe de la autenticidad de la melodía, la danza, la copla, la cerámica o el tejido regional recolectado, aportando, en suma, los elementos indispensables para la acción divulgadora. Pero ésta no ha sido aún encarada sino aisladamente, en forma esporádica e inorgánica.

Preciso es reconocer que se han concretado esfuerzos significativos, gracias al entusiasmo de instituciones oficiales y privadas que, mediante conferencias, audiciones, conciertos, publicaciones, exposiciones, discos, radiotelefonía y cinematografía, han difundido múltiples manifestaciones de nuestro patrimonio vernáculo. Los resultados positivos de esta labor ya son perceptibles, aquí mismo en Buenos Aires, donde estos últimos años hemos presenciado el halagüeño despertar de una conciencia nativista que ha transformado, por así decirlo, la indiferente ciudad de otrora en un activo centro de recepción del cancionero rural. Sin embargo, esto no es suficiente para resolver el problema, menos aún si advertimos que tal movimiento ha sido favorecido por la gravitación de un impresionante fenómeno urbanístico: el éxodo rural, y con respecto a Buenos Aires, la afluencia inusitada de la población provinciana, que con su incorporación al medio culto y a la masa popular ha venido, en cierta manera, a influir en la fisonomía social y espiritual de la gran urbe. Esto se refleja particularmente en la actual proliferación de lugares de esparcimiento, en los cuales el baile y la música criollos constituyen un motivo de singular atracción pública. Allí se reúne abigarrada y heterogénea concurrencia de forasteros y residentes de tierra adentro, que cultivan fervorosamente sus añoranzas regionales. Y aun el medio culto cosmopolita, estimulado por este movimiento y bajo los dictados de la moda, se entrega tumultuosamente, digámoslo así, al folklore.

Este panorama, si bien revela un espíritu tradicionalista, no tranquiliza al observador desapasionado. El ambiente urbano nunca fué propicio para la vida del folklore, y menos su medio culto, tan propenso a olvidar todo aquello que le impuso la moda o la curiosidad "snobista". Difícil es que en la urbe congestionada de hoy sobreviva la expresión folklórica nacida en pleno campo y acogida por una naturaleza generosa. Las poblaciones de las grandes ciudades, observaba Henry Georges mucho tiempo hace, se hallan enteramente divorciadas de todos los geniales influjos de la naturaleza, y la gran masa de ellas no pone en todo el año los pies sobre la madre tierra, ni deshoja una flor silvestre, ni oye el murmullo de los arroyos, el crujido de las mieses o el susurro de las aguas cuando la ligera brisa pasa a través de los bosques; todas las dulces y alegres influencias de la naturaleza, decía, les están vedadas. Nos hacemos un deber en



EL MAESTRO: MANUEL GOMEZ CARRILLO

es uno de nuestros más eminentes folkloristas, desempeñándose actualmente como subdirector del Instituto Nacional de la Tradición y profesor de música en los colegios Sarmiento y Moreno. En 1927 integró la comisión para el estudio de las reformas al Himno Nacional Argentino. Fué, además, miembro de la comisión organizadora del Congreso de Folklore Hispanoamericano, de Buenos Aires, en 1935, año en que también formó parte de la Comisión de Estudio del Folklore Argentino. Por encargo de la Universidad Nacional de Tucumán efectuó una recopilación de cantos y danzas nativos del norte argentino. Son muy numerosas sus composiciones para piano, violín o canto, pudiéndose citar, entre otras: "Rapsodia santiagueña", "Impresiones de mi tierra", "Alma quichua", "Bailecito de Humahuaca", "Zamba de Vargas", "Variaciones sobre una zamba", "Vidala del regreso", etc. Esta fotografía fué tomada en la Facultad de Derecho, cuyo coro universitario está bajo la dirección de Manuel Gómez Carrillo



EL CUARTETO:
MANUEL, CARMEN ROSA, JULIO ALBERTO Y JORGE RUBEN GOMEZ CARRILLO

Son cuatro hermanos: Manuel, Julio Alberto, Jorge Rubén y Carmen Rosa, hijos del conocido folklorista argentino Manuel Gómez Carrillo, que han constituído un conjunto de cámara y cultivan, en pleno siglo XX, una tradición que remonta al Renacimiento: la polifonía vocal sin acompañamiento. Género difícil, eminentemente "intimista", pero que dispensa sensaciones musicales profundas. Desde jovencitos, en un ambiente familiar en que la música reina en diosa, los hermanos Gómez Carrillo se iniciaron en el canto coral. Confiaron sus primeros ensayos a la cera tosca de discos "fonopostales" grabados en cabinas de correo; "se" escucharon, hicieron su propia crítica, y paciente, minuciosamente, crearon el instrumento que hoy nos depara tantas emociones: ese verdadero órgano humano, cuyos teclados accionan juegos de timbres de sutiles matices y diversa intensidad. Las voces no son voluminosas, pero el conjunto posee esa plenitud, esa "redondez" que provienen del cuerpo mismo del sonido. Dignas de admirarse la seguridad técnica, la dosificación del caudal sonoro, la afinación. Los hermanos Gómez Carrillo han logrado la precisión y homogeneidad "instrumental" que tanto seduce en un cuarteto de cuerdas. Obras como los motetes "Ovos omnes" de Tomás Luis de Victoria, "Tenebrae factae sunt" de Palestrina, o cierto "Coral" de Juan Sebastián Bach cobran su real significación de vehículos portadores de misticismo, de fervores de almas creyentes. La música-plegaria asciende en una florescencia de guirnaldas vocales. Marco adecuado para estos cantos de los Gómez Carrillo sería la nave de una iglesia. Imaginamos las cuatro voces deslizándose a lo largo de los muros para unirse bajo las bóvedas de piedra y reconstituir un acorde divinamente eólico. Agregación armónica independizada ya de su fuente humana, que perdura en el espacio maravillosamente. — ENRIQUE LARROQUE.



Dibujo de Gantes.

LA PIANISTA:
INES GOMEZ CARRILLO

Virtuosismo el suyo en el sentido musical de la palabra. El estudio la ha capacitado para "auscultar" pacientemente las obras maestras de su repertorio y extraer las vibraciones más misteriosas. Sus manos aladas, que rozan y palpan el teclado, nos revelan la música con todos los secretos de su vida interior. Capaz de evolucionar dentro de la atmósfera serena de un Bach, sabe adaptarse al romanticismo poético y apasionado de un Chopin. Su visión de los modernos, principalmente de los impresionistas franceses, es la de una colorista. Y cuando sus dedos trazan sobre las teclas la trayectoria vertiginosa del "Vuelo del moscardón", de Rimsky-Korsakoff, tenemos la revelación de un placer auditivo desconocido. Por lo demás, ningún exceso, ningún artificio exterior, empañan el juego de la pianista. María Inés Gómez Carrillo tiene puesto su talento todo al servicio de los músicos y de la música.

ENRIQUE LARROQUE

señalar los ejemplos que a este respecto ofrecen las reiteradas deformaciones que en la metrópoli han sufrido tantas piezas musicales de nuestro cancionero vernáculo; los indigentes remedos de coplas y canciones tradicionales lanzadas a la difusión por desaprensivos e improvisados "folkloristas" y que el público desprevenido acepta como expresiones auténticas; las falsas parodias teatrales de costumbres y modismos regionales.

La comprobación es grave si se juzga que el fenómeno de polarización metropolitana que actúa como fuerza centrípeta se manifiesta también en sentido contrario, jugando como fuerza centrífuga que desplaza su influencia en círculos divergentes y expande hacia la periferia los bienes de la cultura y la civilización; pero que, como las avenidas periódicas de los grandes ríos, que depositan en los campos el limo productivo, también arrastra consigo la zupia y el desperdicio pernicioso. Así es como la ciudad devuelve al campo todo el caudal vernáculo recibido: a veces refundido en la obra artística superior, expresión de una cultura genuina y racial; otras, las más, adulterado, deformado, parodiado, como si aquella planta silvestre, enhiesta en el campo, se hubiera tornado raquítica y agobiada por asfixia en la ciudad. Resulta angustioso para el investigador de hoy comprobar que la melodía o la copla que le fué dictada en el más apartado rincón del país fué, en realidad, compuesta en Buenos Aires y aprendida por el campesino a través del éter...

En fin, el problema es sutil y complejo para abarcarlo en pocas líneas. Cumplo con señalarlo aquí para que se lo tenga muy presente y no se crea que la obra divulgadora del folklore consiste en lanzarlo a rodar por las ciudades, librado a su propia suerte. Habrá que meditar antes en el significado del folklore o saber tradicional, como mensaje del pasado que fraternalmente llega a las generaciones del futuro sin distinción de razas o nacionalidades, siguiendo los dictados de la madre tierra, que dió sus frutos a todos los hombres del mundo que quisieron cultivarla y hasta los acogió en su seno, porque desde entonces ya fueron sus propios hijos. ¿Quién, si no, el niño será el más fecundo destinatario de aquel mensaje atávico? ¿Dónde, si no, en la escuela resonará su eco más vigorosamente?... Recién nos situamos en campo fértil para la empresa divulgadora: la educación escolar de orientación tradicionalista mediante la aplicación pedagógica del folklore.

No se trata de "enseñar" el folklore en la escuela. Técnicamente la idea de folklore es extraña a la sistematización de conocimientos; el hecho folklórico o saber popular se transmite por el mecanismo de la tradición oral, que espontáneamente transfiere de una generación a otra los bienes culturales del pasado. Aquí se trata de "estimular" activamente en la escuela el cultivo del folklore regional, creándole así al niño un ambiente propicio para la maduración del espíritu tradicionalista, tal como el que le brinda su propio hogar, donde la criatura cultiva con instintivo amor y alegría la cantilena heredada de los abuelos, la narración atávica, el cuento regional, la danza folklórica, que aprendió diáfana y espontáneamente. La escuela debe prolongar ese ambiente familiar, incorporando a su programa, como lo quiere Torner, aquellos elementos que más y mejor contribuyen a despertar, con alegre impulso, el espíritu del niño, abriéndole a horizontes de infinita amplitud y de exquisita fragancia artística. Estos elementos los suministrará el folklore, fuente inagotable de motivos de inestimable valor pedagógico. Tomad, verbigracia, las manifestaciones del folklore espiritual: la poesía, la música, el canto, la danza, la literatura narrativa, los juegos. (Concluye en la pág. 188)



LA CAJA Y EL ERKENCHO
Foto Cuevas

CÓMO SON Y CÓMO SE TOCAN NUESTROS INSTRUMENTOS MUSICALES

El más reciente libro de uno de nuestros musicólogos más eminentes, don Carlos Vega, aparecido en 1946, es una obra cuyo examen — siquiera somero — no puede faltar en un número dedicado al folklore como este de EL HOGAR.

Editada por la Editorial Centurión con esmero digno de elogio, "Los instrumentos musicales aborígenes y criollos de la Argentina" sobresale como uno de los esfuerzos técnicos más completos en la materia.

Carlos Vega es autor de otros libros: "Danzas y canciones argentinas" (1936); "La música popular argentina" (1941), editada por el Instituto de Literatura Argentina de la Facultad de Filosofía y Letras, y "Panorama de la música popular" (1944). La obra de este estudioso se caracteriza no sólo por la erudición, sino también por la pulcritud. Es un erudito en el lato sentido de la palabra, pero sabe despojarse de todo aquello que constituye el "limo" de la sabiduría, y así prestante, indaga con minuciosa sagacidad en los numerosos mundos de la música. Su libro más diáfano es para nosotros "Danzas y canciones argentinas", pero su libro más denso es, sin duda, "La música popular argentina". Carlos Vega ha publicado, además, otros trabajos, en todos los cuales campea junto a la seguridad técnica la probidad del escritor. Los fragmentos que publicamos en esta página como epígrafes de las fotografías han sido tomados de "Los instrumentos musicales aborígenes y criollos en la Argentina", con lo cual no hacemos otra cosa que rendir tributo a un trabajo insuperable en la difícil materia que abarca.



CARLOS VEGA
Foto Annemarie Heinrich

La caja

LA caja criolla — en cuanto su sonido se origina en membranas tensas — es un membranófono, y pertenece al grupo más común de su categoría, al de los que suena por golpe directo de un percutor movido por el ejecutante, o de la mano misma, a veces.

La caja criolla se toca de varios modos. Hay que distinguir, ante todo, las técnicas según intervengan una o las dos manos, se empleen uno o dos palillos, solamente los dedos o los dedos con un palillo.

La técnica de las dos manos, rara en el noroeste, tórnase más frecuente a medida que nos desplazamos hacia el sur, y es exclusiva en Tucumán, Santiago del Estero, Córdoba, Catamarca, La Rioja y San Juan.

El charango

El charango es un cordófono, instrumento en que las cuerdas comunican su vibración al aire... En la República Argentina sólo se encuentra en el extremo noroeste y en circunstancias que no permiten atribuirle gran antigüedad local... En el altiplano es más viejo... Este instrumento viene con seguridad del siglo XVIII... La caja del charango se hace con un caparazón de armadillo... La tapa sigue el movimiento de ocho propio de la guitarra moderna... El ejecutante se coloca el instrumento sobre el pecho, prieto bajo el antebrazo derecho. El cordón pasa por el hombro, y la mano izquierda, en el mango, colabora en la suspensión. O mejor, sentado, el hombre pone la parte inferior de la caja en la juntura de las piernas.

El charango alcanza su mayor eficacia mediante el rasgueo y como acompañante "acórdico".



LA QUENA Y LA CAJA.



LAS FLAUTAS, FLAUTILLAS, *erkes y cajas rinden su música a la Virgen o al santo propicio.*
Foto N. Gris

La quena

La quena es el más famoso de los instrumentos aborígenes americanos... Pocos ignoran la macabra leyenda del enamorado que hizo la quena con la tibia de su amada muerta... Su anterioridad a la conquista es indiscutible... Sin embargo, "su nombre se lo encuentra por vez primera en el Vocabulario Aimará del P. Ludovico Bertonio, impreso en 1612, pero duplicado así: **Flauta de caña. Quena, quena.**

Como la flautilla, pertenece la quena al grupo de los instrumentos que encierran en el propio cuerpo tubular el aire que vibra por efectos del soplo contra una arista... La quena no se encuentra sino en parte de Sudamérica. Su área está limitada al sur por la línea Jujuy-Chaco argentino.

La quena reproduce principalmente las





LA QUENA Y EL CHARANGO

melodías pentafónicas que atesoran los actuales descendientes de los incas.

En Jujuy, como en el altiplano y en las sierras peruanas, se oyen en la quena casi exclusivamente los vivaces huainitos.

Las melodías que tocan en sus quenas los descendientes de los incas pueden figurar entre las más alegres del mundo.



...os erkes..., las gigantescas trompas, cuyo bramido sobrecoge el ánimo en las noches andinas.
Foto Cuevas

El erkencho

Un cuerno y una cañita con lengüeta: eso es el erkencho, uno de los más expresivos entre los instrumentos rudimentarios.

Erke es uno de los nombres de la gigantesca corneta andina. En la voz erkencho, "encho" es desinencia quichua de diminutivo. Decir erkencho es como decir erkecito. Y como los serranos jujeños, por abreviar, suelen llamar erke al erkencho, resulta que la gran corneta y el pequeño cuerno reciben el mismo nombre. No hay que confundir.

Este sencillo instrumento (llamado "¡dioglota!" por los especialistas) se encuentra entre los bienes de varias tribus sudamericanas situadas poco al norte y poco al sur del paralelo 20º (Bolivia, sur del Brasil amazónico, norte argentino, Paraguay). Es semejante en todas partes. El tubo suele hacerse, además, con cilindros de calabaza, con gruesos cilindros de bambú y hasta con la cola de los armadillos.

El erke

La concepción de instrumentos gigantescos es una sorprendente curiosidad de los tiempos antiguos. En la Argentina tenemos dos tipos, los dos de la misma familia: uno es el erke o corneta, que llega de Bolivia al norte de nuestro país; el otro es el trutruka de los araucanos, que pasó de Chile al Neuquén.

El erke se hace actualmente con dos o más trozos de caña de Castilla, unidos uno al extremo del otro, de modo que formen un solo tubo. Según el número y tamaño de los trozos empleados, la longitud total varía entre tres y siete metros.

Hacia una de las puntas tiene una embocadura lateral. En el extremo contrario, adjunta un pabellón. Eso es todo.

El pabellón se hace, generalmente, con la parte ancha o nacimiento de la cola de un vacuno.

Suena el erke a mugido distante. Sólo en ciertos casos y por momentos alguna emoción... A pesar de todo, el profundo bramido de la gigantesca trompa de los Andes, cuando resuena en el altiplano ensombrecido, sobrecoge el ánimo.

La anata

Procedente de Bolivia, no ha sobrepasado el sur de Salta y Jujuy, ni se ha incorporado al ambiente criollo.

El aspecto de la anata es muy original. Se hace con un grueso cilindro de madera blanda, macizo, y el primer paso es, naturalmente, la perforación longitudinal. La pared exterior de los aerófonos es, por lo general, muy delgada, como una cáscara; en la anata, al contrario, como el diámetro de la perforación es muy reducido — en relación con el del cilindro, — las paredes resultan inusitadamente gruesas.

La anata se toca únicamente en verano, especialmente en carnaval. Recordemos de nuevo que la voz **anata** significa carnaval.

Flauta tucumana

Este es el único aerófono tradicional de la Argentina... Esta flauta y su música tienen circunscripta función específica. La ocasión se presenta únicamente cuando los campesinos, en larga procesión, marchan acompañando la imagen del santo propicio.

No obstante el especial cometido que se les reserva, estas flautas solían aparecer hasta hace algunas décadas en las orquestas criollas y participaban en la ejecución de bailes criollos.



LAS ANATAS, *las cajas..., he aquí un conjunto típico de instrumentos musicales criollos.*
Foto Cuevas





"EL MALAMBO"

JOSE MONTERO LACASA

pasó su infancia en estrecho contacto con las cosas del campo; y las visiones de entonces no lo abandonaron nunca. Llevado por su vocación artística, se entregó muy joven aún al dibujo. Y como dibujante se especializó en los temas rurales argentinos. Sus paisanos, sus tranqueras, sus pingos, sus árboles no pueden ser sino argentinos. Así lo demuestra cada ilustración que sale de su lápiz. Y lo certifican las exposiciones en que se exhiben sus criollas estampas. La que aquí ofrecemos nos muestra una escena típica de "El malambo".

Ubicación y simbolismo de los bailes criollos

El "malambo"

VINO de la región de los desiertos hacia el poblado. Hubo en su alumbramiento un raro entrecruzar de tolderías de indios y de gauchos "cautivos". A lo lejos quedaba la polvareda sangrienta de los malones ocultando el despojo. Entre ese clima de hombría y de coraje, y "para matar el tiempo" cuando llegaba el sosiego y se adormecían los apetitos, nacieron los primeros balbuceos de esta danza severa y llena de características inconfundibles.

Es la danza varonil y personal del criollo. El bailarín afinca su prestigio en la briosa agilidad de sus piernas y en los arabescos sonoros y rítmicos de su "repiqueteo". Despejando un poco el suelo, y sin ningún alarde, el paisano comienza su "malambo" con "taconeo y punta" apagado y temeroso. Pero luego, con estudiada malicia, empieza a despegar la extraordinaria variedad de sus "escobilleos", de sus "zapateos"; cruza los pies con vertiginosa y elegante "limpieza" y deja sobre el suelo reseco el resonar de un bombo grave.

Frente a él lo espera su rival con la vista abandonada al descuido sobre un punto impreciso, pero con el oído alerta. Y llega su turno. Y otra vez el acompasado sonar lo impulsa y lo entusiasma al "floreo" cadencioso y habilidoso. De la cintura hacia arriba, el torso ofrece la tiesura elegante de un empaque racial; sólo en sus piernas cabriolea la maestría del baile. Sin contorsiones ni acrobacias, que nunca las practicó el criollo, el paisano hace sus variadas "mudanzas" con extraña precisión y agilidad.

La "condición"

GRACIL finura de "minuet"; aleve atisbo de miradas tras el pañuelo, que vuela armonioso. Después la cadencia del saludo con reminiscencias cortesanas y galantes, para terminar con los compases de la "zamba". Y queda recortada en el ambiente la simbólica plasticidad de una danza delicada y sutil.

Su origen se enraiza con los años grandes de la emancipación. Se temblaba de heroísmo y había un apresurado anhelo de entrar en la batalla libertadora. Pero en los descansos, cuando se tiene tiempo para los recuerdos amables y tiernos, en la tertulia mundana que precedía el batallar de los ejércitos de la patria, el guerrero ponía suavidad en el ademán y llevaba con delicadeza la mano marfilina de la dama.

La tradición relata, con agradable despliegue de leyenda, que en el Tucumán heroico el general Belgrano danzó por primera vez este baile, de origen criollo, pero con ritmo europeo.

Y se hizo familiar en el norte, donde había nacido. Después su cadencia armoniosa resonó en los salones de las provincias de Cuyo, en las del litoral y en Buenos Aires.

El "cielito" o "cielo"

ROMANCESCA donosura de danza europea, el "cielito" afincó el ritmo lánguido de su comienzo y el vivaz de su final en los primeros años de nuestra emancipación. Lo bailaban los gauchos en los campamentos en la víspera de la jornada heroica y en la tranquila espera del descanso campero. Después entró en los salones con la galanura de las damas y la ceremoniosa elegancia de los caballeros.

Desde 1810 su armoniosa melodía recorrió todo el territorio de la patria y se fué, en alas de la inspiración popular, hacia el norte, con Belgrano; después llegó a Cuyo, y su canto emocionado revivió el recuerdo de las glorias sanmartinianas en Chile. Poetas y cantores, en todas las épocas y en todos los lugares de la República, descifraron la belleza musical del "cielito" como una verdadera expresión del sentimiento costumbrista argentino.

La "chacarera"

LAS quebradas norteñas recogieron los ecos de esta danza, chispeante de colorido y ritmo. Después se hizo caricia en la caja india, en la estridencia de los violines y en el arpa criolla. Por el lado de la pampa sureña se refugió en las guitarras y en las "verduleras" pintorescas. Tiene su letra intencionada y burlona, y lanza a los aires la alocada algarabía de su música juguetona. Es indefinida su edad, pero el parentesco con el gato le da un marcado privilegio en la simpatía popular.

El "triunfo"

NO tiene sentido geográfico determinado su nacimiento. Vino del norte del país y se volcó por la pampa bonaerense, por las provincias del litoral y por entre las serranías cordobesas. Después de 1820 "el triunfo" sirve de motivo inspirador para todos los acontecimientos trascendentales de la República, y su verso adorna, ora sentencioso, ora de exaltación patriótica y política, a su música cascabelera y acompasada.

"Este es el triunfo, niña, de los patriotas." Y la reminiscencia poética lanza en vuelo de recuerdos la gesta de la Independencia. Después: "Este es el triunfo, niña, muy federal", y aparecen en el escenario tumultuoso las banderolas rojas entre las montoneras

La "zamba"

LOS pañuelos son dos palomas blancas aleteando en el aire. Hay un sutil "rumor de tentación". La moza huye y el mozo la persigue en la rueda de marcado compás. Ella finge un rubor tras el pañuelo, y el varón le provoca su audacia en el mirar. La moza esquiva con gracia, y su mirada, turbada y femenina, es un ruego que abandona al pasar. El mozo insiste con breves "taconeos".

Por los aires van desflorándose los ecos del cantar. Nuevamente se aletargan los ojos, y la danza se inquieta, extrañada y cordial. Ahora el mozo disfraza sus anhelos con mansa y estudiada humildad. Entonces ella aparta su pañuelo y ofrece su boca al girar. El la busca extasiado, y le roza levemente su pañuelo, que tiembla de ansiedad. El cristal del canto se está embrujando en la tarde triunfal, y la danza nativa se desmaya en la vuelta final. Las palmadas se escapan en briosa algarabía; la sonrisa ya es clara, y en los ojos donosos se espejan las promesas de un rumor confidencial.

Su origen está empeñado en variadas y contradictorias versiones. Esta danza sutil y llena de sensualidad fué llamada, en edad primigenia, "zamacueca". Quizá su parentesco rítmico y coreográfico venga de la "chilena" y de la "marinera", de origen peruano; también su relación con la "cueca" chilena le haya dado una fisonomía localista. Lo cierto es que vino por la región del Pacífico, y por esa zona montañosa tuvo su auge y su verdadero desarrollo. Y entró por Humahuaca y por Cuyo a la Argentina. Viajeros franceses e ingleses atestiguan haberla visto bailar por los negros, dada la cadencia sensual de su ritmo y el significado simbólico de su coreografía. Alada visión de coquetería en la mujer y señorío y varonil intención en el hombre es el proceso anímico de esta danza esencialmente criolla.

localistas y viriles. Después: "Este es el triunfo, niña, de los mitristas", con la organización de la patria en marcha triunfante

El "pericón"

ES nuestra danza rioplatense auténtica con sabor a río y la bullanguera intención de sus "relaciones". Nació recostada a la pampa bonaerense con indolencia y con esa heterogénea y pintoresca mezcla de "cielitos", valses y "gatos". Desde la otra orilla del río de la Plata se sentía, simultáneamente, su música contagiosa de ritmos y vistosidad. Y anduvo por ranchos, bajo enramadas soleadas y en los salones perfumados y solemnes. Eso era al promediar la mitad del siglo pasado; después su historia se diluyó casi en el olvido, y sólo en ráfagas sonoras llegaba el recuerdo de la danza.

Pero volvió a renacer la abigarrada expresión de sus figuras en los circos simbólicos de fines del siglo pasado. Sobre la pista reseca, el "pericón" volvió a la vida gauchesca y se mostró en los "calzoncillos cribados", y en los "chiripás" del paisanaje endomingado, y en las enaguas almidonadas, y en las trenzas con moños de satín de las paisanas. Y quedó firme de nuevo su prestigio popular. Pepe y Antonio Podestá le dieron amplitud de emoción y de gracia coreográfica Y bajo la lona de aquellos circos de antaño, el "pericón" dejaba flotando la frescura de la pampa, la inmensidad de su cielo límpido y las cadencias dulces y retozonas de las guitarras criollas. Es la danza nativa más llena de sugerencias y de tradición.

"Pala-pala"

EN aquella noche tenebrosa llegó al rancho el cuervo, el "pala-pala", seduciendo las sombras. Y se quedó en el boliche, receloso de sorpresa y de agorería. Desde afuera el viento lanzó un grito de alerta como un eco espantado, que se perdió por las quebradas tucumanas.

Tierra caliente fermentó esa leyenda del cuervo maligno que perseguía doncellas con un amor perverso. Y con sus alas inmensas las envolvía, transmutándole otras alas inmensas. Y dejaba que su presa se alejara para atraparla y jugar con ella su destino.

El criollo simbolizó con su poncho las alas del "pala-pala", y frente a la moza emponchada danza su frenético ritmo de seducción. Por sobre el filo del aire corre una promesa silenciosa y lujuriosa. Y en el giro final completa su conquista.

Del norte, donde fué su escenario, bajó hacia el sur, y se entreveró con las otras danzas nativas, exhibiendo el simbolismo de su coreografía sencilla y de su música acompasada y colorida.

El "gato"

ESTAN frente a frente, en un gesto cordial. Pero de pronto la moza se ha escapado llevando entre sus dedos un crótalo sonoro de ardiente repicar. Y el mozo la persigue, "siguiendo a una paloma", queriéndola alcanzar. Ella gira, nerviosa, y detiene su ansiedad. El varón la fascina con brioso y cumplido "zapateo". ... la mira no más. Y vuelve a huir la moza, contorneando su cuerpo con un leve volar. El mozo no la deja, insistiendo en su varonil ...bilidad. Ella premia la ofrenda, y deja una caricia rozando su vestido en alado compás; y nada más. El varón no detiene el ímpetu inicial, y danza tras de ella, que gira como una exaltación, dejando ver sus ojos sonrientes de emoción. Y se trueca la gracia de la risa en un giro feliz. Hay reflejos de luces en los ojos inquietos y una sutil fragancia en el "requiebro" final. El varón ha quedado dominante; la moza oculta su emoción, y en el aire, temblando, las palmadas forman un eco auspicioso de vieja tradición

La más criolla de todas las danzas folklóricas. Tiene en su esencia el más recondito y cálido de los significados criollos. Su historia casi nació con la patria. Por su armonía y su arquitectura musical, la herencia es hispánica. Por su localismo y la génesis de su expansión, típicamente argentina. Es la danza orgullosa y varonil. Después de 1820 toma fuerza su expansión musical, y por todas partes se la danza. En los salones señoriales y ...eñanes, y en la expresiva modalidad campera, el "gato" llena de algarabía y donaire el escenario. Nadie la vió nacer, y su regionalismo es territorialmente argentino. Es el primero de nuestros bailes criollos en el sentimiento de todos, y más aún, la modalidad musical criolla más significativa.

C. R. R. J.

"LA ZAMBA"

ALBERTO GÜIRALDES



Entroncado en una familia de nombre tradicional en los ...gos de San Antonio ... ...o, este dibujante se ha caracterizado siempre por el estilo personalísimo de sus creaciones camperas. Sus dibujos son inconfundibles, y demuestran, junto con la sobriedad de la línea, un profundo conocimiento de los detalles que configuran lo gau... ... Güiraldes ha ilustrado ... ...has obras criollas, y sus dibujos son muy populares en la provincia. El que reproducimos aquí interpreta un ...mento de "La zamba".



COMO SE CELEBRA A LA VIRGEN DE

LA CANDELARIA

EN SALTA

EL pueblo de Molinos, en los valles calchaquíes de la provincia de Salta, tiene por patrona a Nuestra Señora de la Candelaria, y celebra, por lo tanto, su fiesta el 2 de febrero.

Además de los actos rituales y litúrgicos, se observan en ella no sólo la consabida fiesta popular (baile, canto, *chicha, aloja*), sino elementos tradicionales como la institución de los *alféreces*, cada uno de los cuales tiene a su cargo la celebración durante los días del novenario, a uno por vez

En sus respectivas casas se arma el *altar*, especie de arco de cañas adornado con cintas y moños de colores, y allí se concentran los componentes del grupo, los amigos e invitados. Lucen sus mejores galas y compiten en la riqueza y donosura de los arreos, en la estampa y fogosidad de sus caballos. Al entrar al pueblo, siguen un trayecto consabido y fijo; en sitios tradicionalmente establecidos lanzan las cabalgaduras al galope, al tiempo que forman una enorme ronda. Asisten al oficio divino en la iglesia y salen de ella con los estandartes de la Candelaria y de San Pedro, además de la bandera argentina. Aquí llegan a su culminación la algarabía, el estruendo, el repicar de las campanas. Una vez en casa del "alférez del día", los estandartes y banderas son *velados* junto al *altar*, lo cual recuerda la advocación de la "Candelaria". La fiesta privada impera entonces con los caracteres de siempre (baile, canto, libaciones sin cuento). Al día siguiente vuelven a misa, y de allí van a la puerta del cementerio viejo, frente a la cual hacen ondear ritualmente las banderas en solemne *batida*, ceremonia que parece inspirada en una estampa española medieval. Tornan a la iglesia para depositar los entandartes que pasarán a manos de los *alféreces*, a quienes corresponde la siguiente jornada.

Llegado por fin el magno día (2 de febrero), se repiten estos pasos y ceremonias con más nutrido concurso e indescriptible entusiasmo popular, exaltado por los innúmeros visitantes que vienen a pie, a caballo, en carros y camiones desde todos los parajes del Valle. No faltan las madres con sus *guagüitas quepidas* (criaturas cargadas a la espalda), ni los viejos cegatones, ni los *changos* y *chinitas* traviesos. Los patrones de las fincas o estancias vienen con sus peones y arrenderos y pasan al galope, como adalides al frente de sus huestes, en inocente algarada.

Al concluir la misa, se inicia la imponente procesión que acompaña las imágenes. Es en gran parte procesión ecuestre, briosa, abigarrada. Las indumentarias y los arreos típicos, los adornos de plata, los rebozos de las mujeres, los ponchos, aludos sombreros y holgadas bombachas de los hombres, forman un cuadro que parece representar el alma del pueblo calchaquí. El ambiente se satura de músicas y cantos marianos, interrumpidos o ahogados por los repiques y el estallar de cohetes y *camaretas*. Los bombos y *cajas* (el tamboril calchaquí) acompañan inpertérritos a la procesión con su incesante retumbo, que apenas permite percibir los sones medrosos del violín y del acordeón.

En el delicioso escenario del pueblecito vallisto, este conjunto de luz, de color, de sonido, de movimiento: todo lo externo en convergencia con el paisaje interior que las actitudes traslucen, suscitan en el ánimo impresión honda y múltiple, mezcla de sensibilidad provinciana, de emoción religiosa y de sana curiosidad por estas manifestaciones tradicionales de nuestro pueblo.

Vueltas las imágenes y estandartes a la iglesia, el bullicio se refugia en los ranchos, que prolongan la fiesta, y la placidez aldeana torna a reinar con su dulce sosiego y su inefable paz.



EN HUMAHUACA

DOS de febrero en Humahuaca. Fiesta de la virgen de la Candelaria, patrona del pueblo en un patronazgo que viene de remotos tiempos. Desde las primeras horas el atrio se va llenando de una multitud de mujeres indias, que silenciosamente se van poniendo de cuclillas, en la seguridad de una larga espera. Casi todas ellas traen sus *guaguas* a cuesta, además de uno que otro *changuito* prendido a la pollera. Muchos de sus maridos se quedan fumando en la plaza o beben despaciosamente de los jarros de chicha que, sin saberse de dónde, comienzan a aparecer con la mañana. Entretanto, van llegando las gentes. Pronto la iglesia queda colmada por el pueblo entero y por los grupos que bajan de los cerros. Poco antes de mediodía los cohetes que han estado estallando casi toda la mañana, salpicadamente, ceden paso al estrépito mayor de las bombas, y un *chango* trepa al campanario para darle a la campana con todas sus fuerzas.

La misa la oficían cuatro sacerdotes, no en el altar mayor, sino en uno pequeño, algo más avanzado sobre la nave, que es donde tiene su nicho la Virgen. Las *cholas* han depositado sus típicos sombreros duros en el suelo, y se cubren la cabeza con un manto abigarrado, juntando las manos llenas de anillos de plata dorada. Los hombres están rígidos, dentro de sus trajes de rígido *barracán*, tejido en el telar casero. Y el sacrificio de la misa se va consumando con su ritual pomposo, lleno de unción y de misterio.

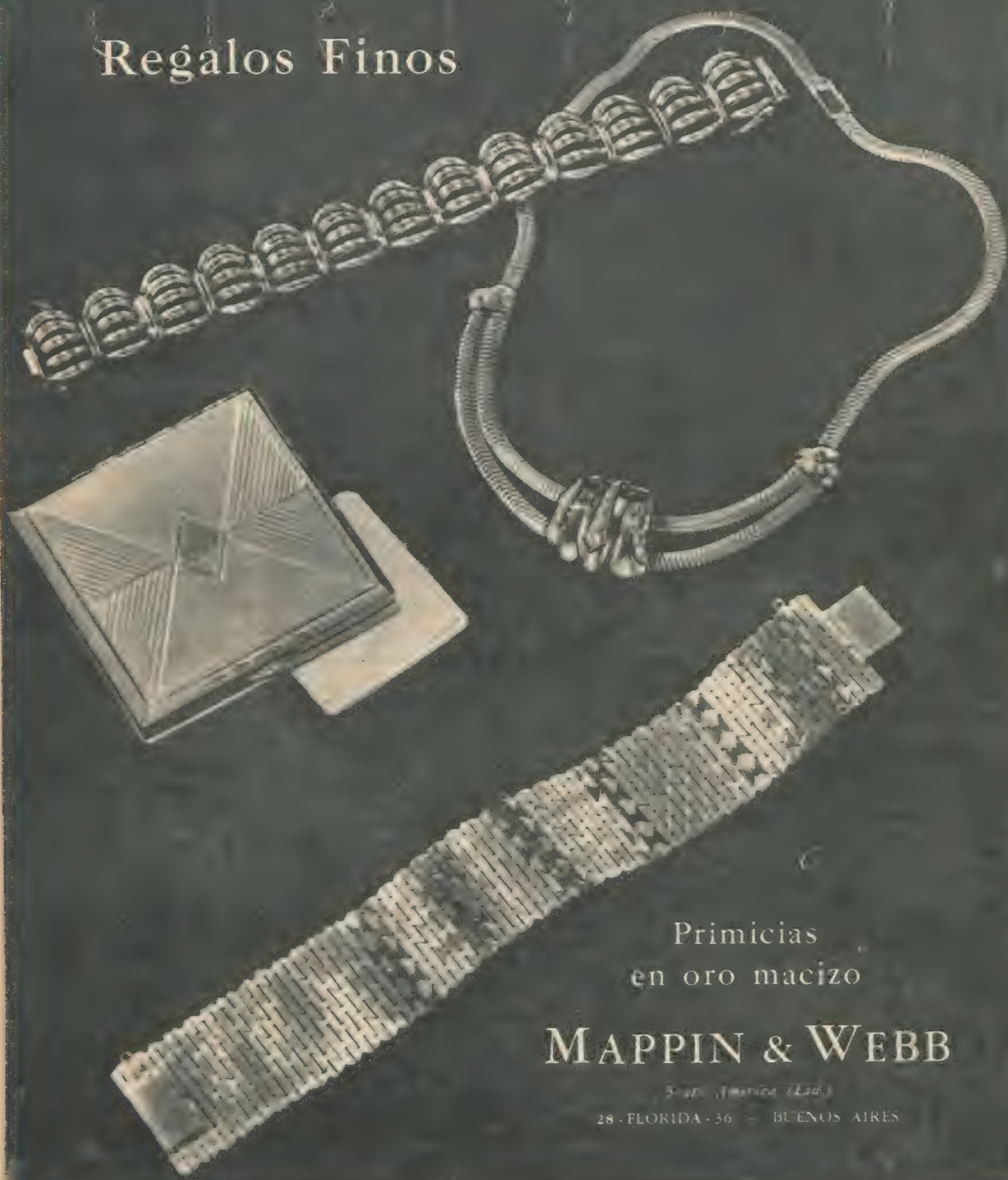
En la esquina de la iglesia el mortero de bronce prosigue su tarea, secundado por alguna descarga de fusilería. Frente al templo se aprontan seis u ocho *sicuris*, cubiertos con sus sombreros alones y sus ponchos cortos y calzando *ojotas* con suela de llanta, que se aprestan a tocar, en honor de la Virgen y en sus apareadas flautas de caña, los sufrientes y monótonos aires pentatónicos que el viento les ha enseñado en la soledad de la puna desamparada.

Por fin, concluída la misa — que es larga y cantada por un grupo de niñas y jóvenes lugareños, acompañados por el asmático órgano que ya no puede más — la imagen venerada es puesta en unas andas forradas de rojo, que se confían a cargueros de paso acompasado y regular, dotados de fornidas espaldas. Aunque ellos se irán turnando en el trabajoso y desnivelado trayecto, el honor obliga a intentar ser de los primeros en arrimar el hombro al paseo triunfal. Ocupados, por fin, los primeros puestos, viradas las andas y puestas frente a la salida, se produce en el denso conjunto, en esa apiñada masa humana que pugna por ganar los mejores sitios, urgente de fervor y de entusiasmo, un momento de silenciosa expectativa.

Pero es sólo un momento. Se abren de par en par las puertas del templo, y la imagen venerada asoma al atrio, en el ligero bamboleo de sus cargadores, entre un estrépito de campanas echadas a vuelo, de cohetes y de buscapiés que provocan un reguero de fuego entre las piernas de los más enfervorecidos, de bombas de estruendo que apagan los ecos de la música indígena. La gente se arremolinea, en una atmósfera espesa de sudor, llena de olores picantes y acres. Por último, los conductores de las andas consiguen abrirse paso entre la admiración de la gente, que se abalanza hacia la imagen para lanzarle sus puñados de flores. Estas ruedan a lo largo del cuerpo o quedan prendidas en el velo que cubre donosamente la cabeza, y la Virgen, pequeña e inmutable, — casi tan pequeña como uno de los habituales "santos de bulto" que se guardan en las casas de la quebrada o de los valles, — prosigue su paseo entre el redoblar de las cajas y el lloro de las flautas, entre el griterío de los fieles y el quemar de fuegos de artificio.

De esta suerte, la procesión avanza por las calles del pueblo, trepando o descendiendo desniveles en medio del regocijo y del respeto público, hasta que la Virgen es reintegrada a su clausura anual. Mientras la ceremonia dura, es una fiesta de color, una muestra de un fervor colectivo que excede los estrechos límites del pueblo y congregan en él a toda la gente válida de ese mundo de cerros y quebradas que circunda imprecisamente a Humahuaca. Es una simbiosis del paganismo atávico con el catolicismo adquirido después de la Conquista, cosa que da un tinte especial a toda fiesta indígena religiosa.

La Virgen ha vuelto a su altar: los sacerdotes retoman sus funciones. Quedan en la iglesia todas las madres indígenas que han hecho leguas de camino para hacer bautizar o confirmar a sus hijos. Todos los demás — y luego ellas mismas — se entregan, desenfrenadamente, al baile y la bebida. Y esta fiesta, que ha tenido un momento de hondo fervor religioso, termina, al amparo de las sombras de la noche, en una ola de inmoderado desenfreno.


Regalos Finos
Primicias
en oro macizo
MAPPIN & WEBB
28 - FLORIDA - 36 — BUENOS AIRES



EL TERO, SEGUN UN DIBUJO DE JORGE AUGSPURG

EL TERO, PAJARO GAUCHO

DICE una versión que era el tero un hombre rico que habiendo gastado toda su fortuna con los amigotes quedó al fin tan sólo con la corbata y la camisa. Huyó entonces; huyó a llorar, y lloró tanto, que se le enrojecieron los ojos

POR

DEMETRIO VIVANCO

POR nombres no puede quejarse esta pequeña zancuda. Prueba que el hombre, su dispensador, ha fijado su atención en ella. ¡Y por algo, claro es! El tero se llama también tero-tero, o teru-tero, o teru-teru, o tetén (nombre guaraní), o queroquero, o queltregüe (nombre araucano), o güerequeque (nombre quichua), o leuque-leuque, o tilo-tilo... Hay más aún: a todos estos nombres populares y onomatopéyicos, extraídos del estridente, repetido y avizor grito del tero, debe agregarse el siempre difícil, complicado y largo de los hombres de ciencia. Éstos al tero le llaman "belonopterus vanellus cayenensis".

El tero, "pájaro gaucho", al decir de los campesinos rioplatenses, tanto del Uruguay como de la provincia de Buenos Aires, comparte ese título de honor — el de ser un "pájaro gaucho" — con el industrioso hornero. Sus cualidades ha de tener para haberlo conquistado. Veámoslas. Su aspecto es, sin duda, bien urbano: chaqué negro, pechera blanca, traje pardo, patas con botas coloradas; en cada ala un puñal dispuesto a la lucha; en la cabeza un copete vistoso; mirada al rojo vivo, como delatando que no está para bromas quien tales ojos tiene, y, por fin, el grito vigilante, un grito agrio, agudo, que corre distancias y penetra. En esto disputa el tero al chajá sus aptitudes de guardián insobornado. En una tierra sin perros, como eran las pampas del indio anterior a la conquista, el tero y el chajá son substitutos, y con creces. No es voluminoso como su rival. Mide 28 centímetros de alto, 30 de largo y 60 de envergadura. El tero real, llamado así por su copete más elevado y hermoso, es también más grande: llega a tener 45 centímetros de largo. Pero su grito, origen del respeto y la admiración que el hombre — ser coprófago por excelencia — tiene hacia el tero, no es en el tero real más estridulo y vigilante que el del tero común, ese que puebla los bañados en bandadas y los jardines en parejas. El hombre no come teros, como no come chajaes. (Para éstos tiene la disculpa de que su carne es fofa.) Sólo come huevos de tero, al decir de los gastrónomos, sabrosísimos.

Del tero se han apoderado los poetas, siempre dispuestos a trasladar al papel cuanto llame a su imaginación. ¡Y bien agradecidos que les estamos! Nuestros clásicos gauchescos nos hablan del tero con cariño. Bartolomé Hidalgo, en un "cielito"; Hilario Ascasubi, en "Paulino Lucero" y "Aniceto el Gallo"; José Hernández, en "Martín Fierro": Antonio D. Lussich, en "Tres gauchos orientales"; Ricardo Güiraldes, en "Don Segundo Sombra", cantan al tero. También los novelistas nos hablan de él: Estanislao S. Zeballos, en "Relmú o la reina de los pinares"; Benito Lynch, en "Romance". No se termina la lista. En libros que no son novelas, como los "Apuntamientos", de Felix de Axara; como "El tempe argentino", de Marcos Sastre; como "una cierva en el parque de Richmond" "Aventuras entre pájaros", de Guillermo Enrique Hudson; como "Aguafuertes del zoológico", de Clemente Onelli, o en artículos como los de Rodolfo Senet ("El tero") o Fausto Burgos ("Mi pareja de leuques-leuques"), se protagoniza al tero. No pretendemos agotar la enumeración. Vengamos, ahora, a los poetas: Leopoldo Lugones, Fernán Silva Valdés, Juan Burghi, sin contar los anónimos. Reproduzcamos alguna copla de éstos:

En la puerta de la cumbre
suspiraba un tero-tero,
y en el suspiro decía.
¡Qué lindo es vivir soltero!

Expresión muy poco de tero, sea dicho entre paréntesis, ya que él — como su cofrade el chajá — es un fiel y celoso amante, siempre junto a su compañera, con quien comparte peligros y la tarea esencial de permanecer insomne y alertar el campo dormido. En otra copla se asegura:

La hembra del tero-tero
no pone huevos esclavos.

Pues es creencia popular que encerrados, cortadas las alas, domésticos, los teros no procrean. Para poner huevos — sus cuatro huevos verdosos — el tero exige libertad. Propone una adivinanza popular

Fui por un caminito,
hallé un pajarito muy cortés:
Tiene corona,
pero no es rey.

Dice una version folklórica: los teros eran señores ricos con casa de negocio. Las vizcachas, unas señoras lujosas que estrenaban trajes todos los domingos. Como los teros vendían al fiado, hubieron de presentarse en quiebra. Quedaron tan pobres los teros, que sólo les quedó el chaleco y los calzoncillos... Entonces fueron a las cuevas de las vizcachas a cobrar sus cuentas. Pero las vizcachas también habían quedado pobres. Ya sin vestidos, andaban tan rotosas, que sólo se atrevían a salir de noche a la puerta de su casa. Los teros, a esta hora, iban a buscarlas. No bien las veían gritaban: "¡Mi género, mi género!" Las vizcachas se escondían en el fondo de su casa, llenas de vergüenza. Se oía entonces la voz del vizcachon padre retando a su mujer e hijas: "¡Cunchi, cunchi!" (Vizcachas sinvergüenzas, vizcachas rotosas). Desde entonces, las vizcachas quedaron condenadas a no ver nunca la luz del sol. Y a los teros, de su antigua riqueza sólo les tocó quedar exhibiendo el chaleco y los calzoncillos.

Es así como la imaginación popular explica algunas de las particularidades de los seres que la impresionan, ingenua y poéticamente, reduciéndolo todo a cuentos casi infantiles.

Leopoldo Lugones, hablándonos del grito, naturalmente, ya que es la primera condición del tero, lo describe:

Grito que al compás del ala
va en perentorios rechazos,
cual si espantara a cañazos
a la gente intrusa y mala.

Así, de intrépido modo,
avizoran hembra y macho,
erguido el negro penacho,
pronto el espolín del codo.

La gola que se le crispa,
fugaz tornasol dilata,
y el espolín escarlata
adquiere un brillo de chispa

O bien, con sagaz remusgo,
al soslayo se agazapa,
bajo su evasiva capa
de adecuado color musgo

Y así vigila expedito
con firmeza valerosa
siempre claro el ojo rosa,
pronto siempre el claro grito.

¡"Tero-tero"! con la aurora
que ruboriza ese alarde.
¡"Tero-tero"! con la tarde
que nubes y campos dora

¡"Tero-tero"! en el estero
que va la sombra aplomando.
Y en el plenilunio blando,
¡"Tero-tero", "tero-tero"!

Buen observador, el hombre de campo — esta vez nada menos que José Hernández, — anota:

Pero hacen como los teros
para esconder sus niditos:
en un lao pegan los gritos
y en otro tienen los güevos.

Es lo que Lugones traslada a un verso más complicado:

¡"Tero-tero"!... Y así embauca
con su propio grito iluso
lejos del huevo confuso
de pinta pecosa y glauca.

Astucia del tero ésta que nos habla de su inteligencia, por supuesto. De ella también nos dice su aptitud para esconder el nido. Lo construye en el suelo, en un sitio libre de agua y no expuesto a inundarse. Allí busca un hoyo, de ordinario utiliza una pisada de caballo. En su hueco coloca algunas hebras secas de las gramíneas de los alrededores que cubre con plumas de su vientre. "El nido resulta tan bien disimulado — afirma alguien que lo descubrió, al fin, luego de laboriosas búsquedas, — que, aun sobre él, es difícil distinguirlo." Esta condición mimética es también una demostración de la inteligencia del ave. Al experimentado tero le han enseñado las propias desdichas cuánto el hombre, siempre voraz y goloso, apetece sus huevos, y se los hurta con picardía de salvaje. Como el ñandú de las pampas, en la época de empollar, el tero finge estar herido para atraer hacia él la persecución de perros y cazadores y alejarlos del nido. Es, pues, un padre sublime.

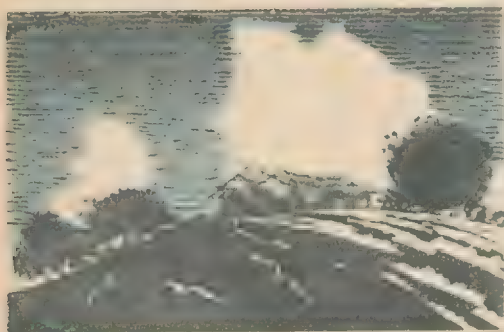
Otra condición del tero, reveladora de inteligencia: la solidaridad. Los teros saben unirse. Practican — como el hombre mismo, que a esto debe su hegemonía sobre clases mejor armadas — el sentimiento superior del apoyo mutuo. El tero es el terror de los cazadores. Su grito alarma los bañados. Y por él salvan la vida no sólo los teros, sino también las demás especies. Por esto el eminente Darwin lo demuestra hablando más como cazador defraudado que como observador de la naturaleza en sus más singulares seres: "El teru-teru es otra de las aves que, a menudo también, turban el silencio de la noche. Por su aspecto y por sus costumbres se parece mucho a nuestras avefrías; sin embargo, sus alas van armadas de agudos espolones, como los que el gallo común ostenta en las patas. Cuando se atraviesa las llanuras cubiertas de césped, esas aves persiguen incesantemente al viajero; parecen detestar al hombre, que le corresponde con creces, porque no hay nada más desagradable que su agudo grito, siempre el mismo, y que no deja de oírse ni un solo instante. El cazador los execra porque anuncian su aproximación a todas las aves y a toda clase de animales terrestres; quizá presten algún servicio a los viajeros, porque, como dice Molina (1), "también a ellos les anuncian la proxi-

(Concluye en la pág. 206)

(1) "Compendio de la historia geográfica, natural y civil del reyno de Chile, por el abate don Juan Ignacio Molina. Madrid, 1788.

Historia, vida y folklore del algarrobo

Por FERNANDO MARQUEZ MIRANDA



El algarrobo en la crónica colonial

TANTO para los conquistadores hispanicos que penetraron en nuestro país por el amplio estuario del río de la Plata, como para los esforzados que hicieron su "entrada" por el noroeste viniendo del Perú, este árbol no pasó inadvertido. Sus dimensiones generosas — frente a los arbustos de la pampa chata que colindaba con el río o a la achaparrada vegetación xerófila calcinada por el sol andino. — los bienes que derramaba sobre los habitantes autóctonos, el respeto que estos le demostraban, fueron otros tantos motivos de que, aquí o allá su nombre nos salte a los ojos al repasar las páginas de las viejas crónicas.

Quizá el primer algarrobo que aparece mencionado en tales páginas sea aquel a cuyo pie resultó flechado por los querandíes el pobre Sebastián Hurtado, quien — a estar a lo que Ruy Díaz de Guzmán nos relata — sufrió muerte parecida a la de su santo epónimo, allá por la tercera década del siglo XVI, es decir, antes de la primera fundacion de Bueno- Aires. Como simple lansquenet soldado de a pie de los qu... apretaban el cinturon, dentro ... la ciudad recién fundada, pa... contener los estragos del hambre estuvo poco después aquí ... Schmidel, quien cuenta en ... **Vera historia** de esa primera ... talación que con algarrobas ... "garrobas" del Tucu... ... cía un "pan de San Juan" ... no debe ser otra cosa que el ... tay". Por su época se llamaba ... diversas regiones de Europa, ... tre las cuales estaba su Ba... nativa, "árbol de San Juan", ... árbol de cuyas vainas habríase ... mentado el Evangelista durante su predicación por los mis... poblados de la Galilea. En cuan... al nombre mismo de algarrobo, del árbol nuestro, es trasplante español de una voz árabe (como lo indica su comienzo), de sen... ... doso, con el que se conocian en ... Peninsula a las dulces vainas ali... menticias de la especie europea af...



Charlevoix, en su célebre "Historia del Paraguay", colonial, toma una referencia del P. Muriel acerca de "una especie de manjar de regalo", que no e... otro que el "patay". Lozano ... otros nos hablan de las ventajas de los algarrobos "infinitos" de Tucumán. Una nutrida serie de "Probanzas" de méritos y servicios de los conquistadores demuestran que los indígenas enseñan a aquéllos, desde temprana hora, a consumir el "pan de algarroba" y que los sufridos y hambreados españoles no escatiman elogios a árbol maravilloso que le trae salvación. Hace pocos años estudié en una monografía técnica la cruenta guerra sostenida entre diaguitas y conquistadores, guerra que tuvo episodios tan formidables como el gran alzamiento y tan novelescos como la intervencion de Bohorquez. En ella hay numerosas referencias a la importancia del algarrobo para ambos bandos, pues unos y otros esperan las épocas de maduración de los sembrados o de recolección de la algarroba para avanzar contra los enemigos. Guerra total, ella se ensañó en la economía cual una lucha moderna.

Reflejo seguro de su gran importancia en la vida del autóctono es el respeto que le merece. Cuenta del Techo que los diaguitas adoran, entre otras cosas, a grandes árboles, de los que cuelgan cintas y plumas. Ningún árbol merece más esa distincion que lo eleva a rango divino o de habitaculo de un dios. (D'Orbigny recoge, alrededor de 1830, igual costumbre entre los patagones y araucanos, que lo creen domicilio del demonio). La bebida fermentada que de él se obtiene — y que debió conocerse desde antiguo — s... su no... ... en las grandes fiestas de bebida, cuyo cuadro orgiástico nos reflejan escandalizados cronistas... De ahí que bien merezca, con su mejor especie, ser llamado "tacú" es decir, "el único".

El algarrobo en el ambiente norteño



Para valorar a ese árbol impar hay que verlo dentro de su ambiente natural. Solitario al pie de los cerros, con algún rancho de adobes y quincha estratégicamente instalado a su vera para gozar del don de su sombra, o formando bosquecillos denotadores de la existencia de benéficas aguas aflorantes o subterráneas, el algarrobo se yergue desafiando años, vientos y tempestades. A medida que su talla aumenta, crece también el armonioso contorno de su amplia copa umbeliforme Su follaje es laxo y caduco, y las hojas, alternas o agrupadas, presentan anexas espinas nodales, leñosas y punzantes, cuya dimensión varia segun las especies y que van desapareciendo con la edad. "El árbol" — como le llaman por antonomasia los actuales habitantes del noroeste, con una expresión que parece repetir el "tacú" autoctono — tiene flores muy pequeñas y regulares, que compensan sus exiguas dimensiones con su condicion innumera. Una espiga comprende casi tres centenares de diminutas florecillas que parecen haber fijado en sus pétalos el color del sol. De ellas sólo unas quince fructificarán transformándose en la apetitosa vaina. Vegetal de zona árida, esa fructificación se hace mas intensa en época de sequía. Año de pocas lluvias estivales dará mayor cosecha, como para compensar otros agostamientos.



Fernando Márquez Miranda, profesor en historia, doctor en filosofía y letras de la Universidad Central de Madrid, ex profesor de las universidades de Buenos Aires y de La Plata ex jefe de departamento en el Museo de La Plata, doctor "honoris causa" de las universidades de Lima y de Cuzco, este escritor argentino es un arqueólogo de reputación continental y un experto en el folklore de nuestro noroeste, cuyos problemas ha estudiado apasionadamente. Su libro sobre "Los diaguitas" (1946) lo revela en posesión plena de ese pasado secular, que ha estudiado en más de 50 monografías.

Los botánicos agrupan bajo el rubro general de algarrobos a especies bastante diferentes de "prosopis", todas ellas pertenecientes a la gran familia de las leguminosas. Hay el algarrobo blanco ("prosopis alba", Griseb.), que es el que da productos mas apetecidos por el hombre; el negro ("prosopis nigra", Hieron), menos importante desde este punto de vista; el "impanta", que para unos es una variedad del negro y para otros un hibrido de "prosopis alba" o "nigra" con "prosopis chilensis". Burkart ha estudiado las seis secciones del género "prosopis" (creado por Linneo en 1767), pero Solá agrega ... ellas algunas especies indígenas, muchas de las cuales, completamente achaparradas, no exceden las dimensiones habituales de los arbustos. Devoto y Rothkugel parecen haber señalado más de quince en su "Indice de la flora leñosa Argentina". Pero dejemos a los técnicos en sus intrincadas discusiones eruditas. A nosotros nos esperan las plantas mismas, y el hombre, sujetos de esta historia

Ahí está "el árbol", en el patio de tierra de todos los rancherios de Tinogasta, Belén y



Foto de Julio César Lezcano González

(Continúa en la pág. 172)

HARRODS



LINGERIE

Belleza creada por manos de hadas...

Los más maravillosos y delicados trabajos de aguja...
finísimas y vaporosas telas de pura seda... legítimos encajes hechos a mano
distinguen las exquisitas prendas de lencería de nuestra exclusiva colección.

LENCERIA - Primer Piso.

Si es de Harrods... se distingue.

Florida 877 - (R. 5)



DIBUJO DE MONTERO LACASA.

UN REGALO DE NUESTRA TIERRA

EL MATE

POR AUGUSTO RAUL CORTAZAR

POCAS costumbres tan arraigadas y universalmente conocidas entre nosotros como la de tomar mate. En toda la extensión del territorio, y trasponiendo las fronteras, en el Paraguay, Uruguay y sur del Brasil, es práctica común y general. Conferencias, artículos y libros valiosos ha inspirado el mate en sus múltiples aspectos; pero sigue tentando el estudio integral que lo considere como centro de un complejo conjunto de elementos que atañen a todos los aspectos de la cultura, desde la leyenda hagiográfica a la técnica de cebar. A semejanza de otros bienes que caracterizaron la vida gauchesca, como el caballo, el poncho o el cuchillo, una verdadera constelación de asuntos gira en torno del mate. Y aun dejando de lado, por cierto, un verdadero mundo, complicado en extremo: la explotación, la industria y la comercialización de la yerba.

La yerba mate: he aquí el punto de partida. Como la coca, tiene blasones legendarios que vinculan su aparición sobre la tierra gracias a la intervención personalizada de Santo Tomás o Tomé, de San Pedro, de Dios mismo. Y como supervivencia de los tiempos anteriores a la Cruz, la Cáayarí, deidad guaranítica, obsesiona hasta hoy al yerbatero con su imagen rubia y cautivante, con su mágica intervención para aliviar el trabajo y aumentar el peso del fardo en la balanza, con su vengativa saña cuando se le es infiel.

No faltan datos históricos sobre la yerba, el mate y los materos, que constan en interesantes documentos y obras famosas, como las de Antonio Ruiz de Montoya y los padres Guevara y Lozano; este último en su "Historia de la conquista del Paraguay, Río de la Plata y Tucumán", cita el "Tratado del recto uso de la yerba del Paraguay", publicado en Lima por Diego de Zeballos en 1667. Es conocida la resolución de Hernandarias, quien mandó quemar en la plaza fardos de yerba, porque el mate "es un vicio que favorece a los enamorados".

Aquí parece iniciarse la serie de quienes lo han combatido con razones terapéuticas, higiénicas, morales, psicológicas. Mas a pesar de todo, en sus dos clásicas formas de mate amargo y dulce, sigue siendo, hasta hoy, no sólo una bebida difundidísima, sino una costumbre afianzada, una verdadera institución popular, un culto criollo.

A la técnica de la producción de la yerba se sumó la de la preparación de la calabacilla que sirve de recipiente a la infusión. No es cosa fácil transformar el fruto en "mate" propiamente dicho, el cual, antes de usarse, debe ser "curado", vale decir, puesto en condiciones de cumplir su función.

A la técnica se sumó muy pronto el arte. Los adornos y enchapados de plata evolucionaron hasta dar los mates íntegros de este metal, con lo que entramos en los dominios de la orfebrería. Como tal arte, reflejó los estilos y gustos estéticos de toda una época: así los ampulosos mates barrocos, cuyas asas eran filigranadas colas de pavos reales... Con esta pompa invadieron los salones de mediados del siglo pasado. Relatos, grabados y reconstrucciones de época en nuestros museos no olvidan el mate de reflejos argentinos entre las manos de la negra esclava que lo ofrece a damas de miriñaque y a caballeros de calzón corto, sosteniéndolo con pulcra servilletita de encaje.

Pero por cierto no fué privativo de los salones. La costumbre se extendió por todas las clases sociales, y del seno del pueblo una variadísima floración de creencias, supersticiones, refranes, romances, expresiones y palabras tiene al mate por raíz común.

En primer término, dadas sus características y difusión, fué considerado el vehículo ideal para infiltrar el "daño", para embrujar por amor, para matar por despecho. El curandero sentencia ante el hijo menor de Martín Fierro, que lo consulta respecto de una pasión: "Hermano: le han hecho daño. Y se lo han hecho en un mate."

En la conversación diaria se emplean refranes inspirados en él o en las costumbres y fórmulas sociales que ha ido creando esta práctica. Basta recordar algunos, suponiendo que el sentido es claro o bastante conocido entre nosotros. Así, por ejemplo, de un tímido cortejador que recurre a un intermediario listo, se dice que "calienta el agua mientras otro toma mate"; entretanto, el galán, inquieto y ansioso, espera el resultado "como mate sobre el agua"; si descubre el juego y pelea por su derecho, se aplica a sí mismo los versos refraneros del "Martín Fierro": "...porque soy como los mates: sirvo si me abren la boca"; pero si lo hiciera zurdamente y sin eficacia, alguien comentaría: "Pa semejante bombilla más vale tomar a tragos".

Así como inspira refranes, el mate con los otros personajes del elenco: bombilla, yerba, pava, representan la solución de variadas adivinanzas populares. "Verde verdeo, yo lo saboreo"; "Verdecito, verdecito, se va por un canutito"; "En un monte espeso, un animalito saca el pescuezo". La pava, por fin, dice de sí la cuarteta siguiente:

Tengo nombre de animal
y siempre vivo caliente,
sirviendo a la mejor gente,
aunque ella me trate mal.

Y entramos con esto en el campo poético, que el mate ha conquistado como tantos otros. En el cancionero popular abundan las referencias:

¡La mujer es como el mate
y hay que tenerle cuidado;
cébela con yerba nueva
si quiere ser adorado!

Decime si me querís
y no me tengás penando
como mate sobre el agua,
dagüeltando, dagüeltando...

Tengo flete, tengo rancho
y yerba para matear;
sólo me falta una china
que me quiera acompañar.

Aparece el tema en las "relaciones" que se dicen las parejas en ciertos bailes criollos:

Él. — Al verla ansina, Ramosa,
con su vestido floriao,
se me hace un mate cebao
con la espuma copetona...

Ella. — Aunque la espuma lo tiente,
este mate tiene "mico":
no se vaya a dir de pico,
mire que es para la gente...

No sólo la musa retozona y festiva se ha inspirado en el mate. Los refinamientos que el cebador descubre en su preparación, la actitud psicológica de quien lo toma en la soledad y el clima espiritual que la rueda del mate crea, han inspirado a muchos poetas criollos. Y así no sólo ha conquistado todos los niveles sociales, desde la antesala de la Presidencia de la República hasta el fogón campero; desde la sala refinada a la mazmorra del presidio. Sus conquistas se manifiestan también en otros campos. La tierna afectividad de sus cultores le ha prestado un alma, lo ha rodeado de un halo de símbolo. Es el confidente del matero solitario, el consuelo de sus pesares; con su lenguaje cifrado es quien formula tácitamente la declaración amorosa o da el tierno "sí": sello en la tibia amistad de los aparceros; signo de sincera hospitalidad con los extraños; medio de refinamiento social en las tertulias.

En fin: los poetas le han dado su espaldarazo estético y muchos bellos poemas ha inspirado, desde aquella ruda estrofa de Hidalgo, que evoca al mismo tiempo los albores de nuestra literatura gauchesca y las épicas jornadas de la patria naciente:

Cielito, cielo que sí,
guardénse su chocolate,
aquí somos puros indios
y sólo tomamos mate

AUGUSTO RAUL CORTAZAR, *profesor en letras, bibliotecario de la biblioteca central de la Facultad de Filosofía y Letras de Buenos Aires, es encargado del seminario de bibliografía folklórica en la misma Facultad y es jefe del departamento de folklore en el Museo Etnográfico. Ha desarrollado una importante labor de esta índole, recogiendo directamente sus materiales y ofreciéndolos en publicaciones diversas. Sus últimos amplios estudios, "Confluencias* [illegible] *en el folklore argentino" (1944) y "Ecología folklórica" (1947), han sido justicieramente elogiados por nuestra crítica.*





La clásica
LOCION COLONIA
(etiq. colorado)
resulta siempre una
atención gratísima



Fresca, distinguida;
la LAVANDA INGLESA
encanta a damas y
caballeros.



Por su inimitable frescura,
también es muy apreciada la
finísima COLONIA PARA BAÑO.

Es de buen gusto felicitar con...

ATKINSONS



Para quienes prefieren
un perfume cálido y sugestivo,
está la LOCION ROYAL BRIAR.



Otro delicado presente: un estuche con tres JABONES DE TOCADOR,
perfumados a la LOCION COLONIA.



Como obsequio
práctico sugerimos
el fino TALCO
PERFUMADO a la
LAVANDA INGLESA.



Y, por último, como regalo de
gran categoría, un lujoso frasco
de EAU DE COLOGNE GOLD MEDAL.

ATV-C-3



Para sus atenciones en Navidad

Medias **REINA CRISTINA**

UN PRODIGIO DE TONOS Y COLORES

FABRICANTE: VIRGILIO FOSSATI • BONPLAND 1743

CINCO LEYENDAS EN CINCO FLORES ARGENTINAS

EL CEIBO, EL CACTO, EL IRUPÉ. EL SAMUHU Y EL LIROLAY

POR LUCAS GOROZTAZU ASTENGO

EL HOGAR quiere brindar en este número especial, en que se evoca y se divulga lo más genuino de nuestro folklore, algunas leyendas en que se hunde la raíz americana de nuestro suelo y en que se encienden algunas de las flores más genuinamente argentinas.

Estas leyendas han sido expresamente recogidas y escritas para nosotros por don Lucas Goroztazu Astengo, quien al efecto se ha documentado en viejísimos textos y ha consultado las más variadas fuentes de la tradición popular.

La flor del ceibo, la flor del cacto, la flor del irupé, la flor del samuhú (palo borracho) y la flor del lirolay han sido las elegidas para el caso por considerarse que en ellas está íntegramente comprendida la esencia misma de nuestra primitiva nacionalidad, en todo cuanto de puro, de fuerte, de noble, de valeroso y de soñador puede abarcar el símbolo. Naturalmente, que este símbolo suele aparecer oscuro en el lenguaje de la leyenda. Y es por eso que el autor nos pide que ofrezcamos a los lectores una sucinta explicación científica de cada una de las especies vegetales que constituyen el alma de sus trabajos.



EL CEIBO

El ceibo se llama científicamente Erytrina-Crista-Galli, voces que provienen: la primera, del griego Erytros (rojo); y las siguientes, del latín "crista-galli" (cresta de gallo). En estas palabras están implícitos el color y la forma de las flores de esta especie vegetal.

En la Argentina el ceibo crece desde Buenos Aires hasta las fronteras del norte. Esto no obstante, la zona en que se desarrolla mejor es a orillas del Paraná, los ríos que le son afluentes y el conglomerado maravilloso que Marcos Sastre designó como el Tempe argentino.

La madera del ceibo sirve para construir balsas. Es muy resistente a la putrefacción. Y se usa comunmente para hacer boyas para líneas y redes de pesca. Según los historiadores de la época colonial, los indígenas hacían con ella escudos. Y desde el punto de vista medicinal, tiene grandes propiedades sedantes y se utiliza para acelerar la cicatrización de las heridas. No falta cronista de otro tiempo que llegue a afirmar que hasta los tigres acudían al ceibo para curarse de las heridas infectadas de sus patas, hundiendo las uñas en su corteza.

El rojo de la flor del ceibo está unido en la leyenda al fuego y al color de los labios de la mujer enamorada. En muchos casos la tradición oral remite este amor a lo puramente sexual. En otros — y éstas son las versiones más antiguas. — el amor está consubstanciado con la propia tierra. La flor del ceibo es, pues, en síntesis, lo que la hoguera nos dejó de la gran alma antigua de nuestro país.

EL IRUPÉ

Es ésta, sin duda, la reina de las flores del agua. Nada superior ha producido aun la naturaleza fluvial. Y su dichosa patria es la región del Paraná y de sus riachos afluentes.

El irupé (plato en el agua) se llama científicamente Victoria Regia y pertenece a la familia de las ninfáceas. Sus hojas son perfectamente redondas y tienen un reborde que sobresale varios centímetros sobre el agua. Llega a medir hasta dos metros de diámetro. Y siempre en algún punto extremo de su circunferencia, a la manera de una belleza que se quiere ver a sí misma reflejada en el elemento que le sirve de sostén, aparece la flor maravillosa.

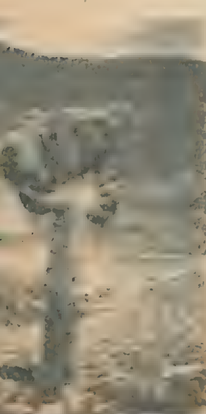
Tiene alrededor de treinta centímetros de diámetro y es blanca en las puntas, rosada luego y roja en el centro. Sus pétalos exhalan un suavísimo perfume a clavel. No hay espectáculo comparable al que presenta un conglomerado de irupés flotando sobre las ondas del río. La leyenda quiere que esta planta no sea otra cosa que la representación del amor espiritual de una mujer por la Luna, señora de los cielos. Y en ese amor se ocultan una tan suave ternura y una belleza tan inmaterial, que la leyenda está como empapada en la misteriosa lumbre de nuestro satélite.

En el Jardín Botánico de Buenos Aires existen muy hermosos ejemplares de Victoria Regia.

EL CACTO

No hay planta más caprichosa ni más específicamente americana que el cacto. Alguien ha dicho que no existe otra como ella curiosa en su origen, en su género de vida, en su desarrollo y en su absoluta sobriedad. Se extiende a lo largo de todo el continente y vive en donde la vida de cualquier otro vegetal es imposible. Se las arregla para derrotar a cualquier enemigo. Y para florecer maravillosamente, como si el mismo amor surgiera de sus espinas.

Su nombre proviene del latín "Cactus", y éste del griego "Kaktos". Algunas especies dan ricos frutos, como las tunas (higos chumbos). En otras se cría la cochinilla. Aún hay indígenas que usan los retoños de ciertos cactos en la preparación de febrífugos y de cataplasmas emolientes. La forma en que esta curiosa planta almacena el agua ha hecho que los animales salvajes se abreven en ella en las épocas de sequía. La flor del cacto es espléndida y de vivísimo color. Algunas se abren y se cierran a plazo fijo. Otras permanecen sobre su mundo de espinas hasta que se secan. En la leyenda, el cacto representa la pérdida de la felicidad por obra de la traición femenina. Toda la región montañosa de nuestro país, hacia el norte, está erizada de enormes y bellísimos cactos. Y es en esas zonas donde se refiere la mitológica versión que ofrecemos.



EL SAMUHU

En este caso la leyenda lo explica todo por sí misma, pues sus elementos no son sino una especie de desdoblamiento de lo que es la flor del samuhú con relación al árbol que la sustenta y al paisaje que la rodea.

Científicamente, el samuhú, o palo borracho, pertenece a la familia de las malváceas y es del género "bombax", voz que en latín quiere decir algodón. En nuestro país el samuhu crece en Jujuy, Salta, Santiago del Estero, Tucumán, Catamarca, Corrientes y los territorios del norte.

En otros idiomas indígenas el samuhu se llama codeadigo, yuchan y samuhumá. Nosotros hemos elegido el de samuhú por ser de origen guaraní (correntina) la leyenda que ofrecemos al lector.

Hemos dicho que todo lo que este árbol tiene de válido, desde su singular aspecto hasta su flor, está implícito en la versión que, recogida de la más añeja tradición oral, se encontrará más adelante. Sin embargo, bueno será aclarar aquí que acaso el secreto simbolismo de la leyenda no sea otro que el de cifrar en la flor del samuhú y en todo lo demás que el samuhú nos brinda, la imagen de lo que la naturaleza humana es capaz de concebir cuando por designio de la fatalidad no le es posible acariciar su verdadera fructificación. En tal sentido, la leyenda del samuhú es altamente aleccionadora.



EL LIROLAY,

por último, carece de representación exacta. Tanto puede ser el hamancaes (lirio de agua, o cala) de los quichuas como el clavel del aire de los churrinches. Su leyenda tiene raíces extranjeras. Pero está tan difundida en una vasta extensión de nuestro suelo, que resulta imposible prescindir de ella.

LA FLOR DEL CEIBO

TENDIDO en el claro del bosque, el hombre contempla el retazo de cielo que le dejan ver las remotas ramas de los árboles... Sí... Aquél es el cielo... Pero ¡qué lejano parece así, encuadrado por los vegetales de América! El hombre pestaña como ofendido por el brillo azul que el cielo exprime allá, en la lejanía. Y piensa. Unas confiadas lagartijas se deslizan cerca de sus botas. Arriba canta un zorzal. Más cerca, en la oquedad de un tronco, un carpincho se despereza. El hombre está pensando en las maravillas de la naturaleza, cuando, de pronto, sus ojos se sienten atraídos por una luz diferente a las que configuran el paisaje. Es una leve mancha, apenas una tilde en la violenta realidad. Y sin embargo, ¡qué total aparece en su minúscula importancia! ¡Qué total y qué apasionada! El hombre se mueve inquieto en su lecho de briznas. Y cierra los ojos.

La flor cae a sus pies. Más que una flor, es un gajo de apretada sangre. De sangre indígena en el suelo nativo. Cae a sus pies. Y allí se aquieta como una brasa bajo la ceniza.

El hombre abre los ojos. ¿Sueña? El hombre cierra los ojos. ¿Está despierto? La averiguación es algo que no le pertenece. Pero el hombre sabe que en su duda se aclara el pasado para que resplandezca el porvenir...

De la flor — quieta brasa — surge entonces una llama. Y esta llama es una mujer espléndida que blande una lanza, y en cuyo costado se hincha de flechas el carcaj. Vedla con las prietas formas en acecho bajo la verde penumbra de la selva. Vedla con la mirada recelosa, inquiriendo en la maraña la presencia extranjera. Sí. Allá lejos resuena el estampido del rayo que los hombres blancos han traído sabe Dios de qué cielos terribles. La mujer se desliza sin provocar el más leve rumor, hasta desaparecer casi entre las rugosidades de un árbol gigantesco. Allí se agazapa. Y espera.

Cuando el viento le trae la certeza de que el enemigo se encuentra a tal distancia y en tal dirección, la mujer sonríe rencorosamente y, siempre sin causar el más ligero ruido, desanda el camino que la trajo al calvero. Los atajos familiares le abrevian el trayecto. Muy pronto se vislumbran las empalizadas del pueblo, en cuya plazuela los guayapá (hechiceros) y los ipicué (caciques) deliberan hace ya tres horas. La mujer irrumpe en el círculo pensativo como una aparición. Mas los hombres que están allí congregados no se sorprenden ante su llegada.

— Cuña Poi-Ubey (mujer valiente) — le dice el más anciano de los ipicué, — tu regreso nos encuentra sin que le hayamos encontrado solución al problema

— Todos los anuncios son fatales. Cuña Poi-Ubey — murmura el más anciano de los guayapá.

Sin pronunciar palabra, la hermosa mujer se sienta en el centro del círculo y permanece inmóvil durante varios minutos. Se yergue luego majestática. Y con voz cálida responde:

— Nuestro deber es luchar. No importa lo que sobrevenga. Tenemos que defender la tierra de nuestros mayores. Todo aquel que vacile será un cobarde.

— Iremos a la muerte.

— La muerte vale más que la esclavitud.

ILUSTRACION DE RODOLFO CLARO

PRIMERA

Un silencio pesado se abatió como aplastado por el sol sobre los circunstantes. Cuña Poi-Ubey batió las manos. Del otro lado del chocerío se oyó un clamor poderoso. Y un tropel de jóvenes guerreros, a cuya cabeza aparecía Ury, se acercó a la plazuela.

— Aquí estamos, Cuña Poi-Ubey — dijo Ury, llameantes los ojos. — Danos tus órdenes y serán cumplidas...

La mujer contempló largamente al apuesto guerrero. Y el amor estaba en sus ojos.

— Ha llegado la hora de atacar a los hombres que blanden el rayo — dijo. — Esa es mi orden. ¿La cumplirás?

— La cumpliré. Todos nosotros la cumpliremos.

Al hablar había mirado fieramente a sus hombres. Y ni uno solo de los bronceados muchachos que se alineaban a su espalda dejó de mostrar en los ojos llameantes y en los puños crispados la certificación de la promesa.

— Vais a la muerte — expresó con voz reposada el más anciano de los guayapá. — Las señales no pueden ser más nefastas.

— Acaso sería mejor enviarle un emisario al hombre que maneja el rayo — sostuvo luego el más anciano de los ipicué.

— ¡Jamás! — gritó casi Ury.

— ¡Jamás! — fué el eco de mil pechos varoniles.

— ¿Moriréis por defender vuestro suelo y vuestras creencias?

— ¡Moriremos!

Las cuchillas del Paraná vieron la lucha desigual. Y las aguas del gran río se tiñeron con la sangre aborigen. Uno a uno fueron cayendo bajo el plomo de los arcabuces los guerreros de Cuña Poi-Ubey. El último en rendir la vida fué Ury, mas no sin defenderla con denuedo. Dos horas después de empeñada la acción, Cuña Poi-Ubey fué conducida, maniatada, a la tienda del vencedor.

— ¡Desatadla! — ordenó el hombre blanco cubierto de hierro. — Y dejadnos solos.

Caía a plomo el sol sobre la tierra henchida de frutos cuando Cuña Poi-Ubey se irguió en la plenitud de su hermosura ante los ojos del enemigo de su raza. Este la contempló unos momentos con mirada benévola. Y le dijo:

— La fama de tu odio ha llegado hasta mí. Odias a quienes juzgas tus enemigos, pero yo puedo asegurarte que lo que menos queremos es haceros daño. Dios nos ha guiado hasta este infierno y El sabe lo que hace. La Cruz es la que manda. Y nosotros somos sus servidores. Si me prometes paz, nada tienes que temer de mí o de los míos. Lo único que debes hacer es arrodillarte ante este Crucifijo. Y rezar.

Cuña Poi-Ubey experimentó una extraña sensación de ternura ante la voz y las maneras de ese hombre que antes que humillarla con los hechos trataba de apaciguarla con las palabras. ¡Y le hablaba de paz! ¡Y le hablaba de amistad! Una fugitiva sonrisa le plegó los labios. Mas de pronto recordó sus juramentos de exterminio y la hosquedad volvió a sus facciones. No. No era posible que aquello fuera verdad. No. Los dueños del rayo habían matado a Ury y a sus guerreros. Los dueños del rayo eran los enemigos de su raza...

El hombre blanco la contemplaba, entretanto, sin deponer su actitud amable. A punto estaba Cuña Poi-Ubey de sentirse dominada por esa actitud, cuando, con gran ruido de hierros, otro hombre hizo irrupción en la tienda.

— Veo, capitán, que infringís mis órdenes — dijo con áspera voz. — Sabéis que no quiero que se hagan prisioneros. Es necesario escarmentar a estos infieles que tantas bajas nos están ocasionando... Y vos...

— Yo, mi jefe, procuro adueñarme de su corazón... Ellos, en realidad, no tienen la culpa de responder a sus instintos. Nosotros hemos venido aquí a apoderarnos de lo que es suyo, y ellos, ¿qué otra cosa pueden hacer que defenderlo?

— Las palabras están de más, capitán. Y por otra parte...

Sólo entonces reparó el recién llegado en Cuña Poi-Ubey. Y una risotada le hizo vibrar la renegrida barba...

— ¡Vaya! Ahora lo comprendo todo... no tenéis mal gusto, capitán... Y se justifica que hicierais esta prisionera... Bien... Todo quedará olvidado si me la cedéis.

El bondadoso joven hizo un vivo ademán de protesta.

— No soy su dueño, señor — dijo. — Está aquí traída por los azares de la guerra. Y nosotros debemos portarnos con ella de acuerdo con las leyes. Además, Cuña Poi-Ubey es una reina cuya confianza puede ahorrarnos muchos disgustos... Le he ofrecido la paz a cambio de su buena voluntad... Eso es todo...

— ¡Ja, ja, ja! Vuestra ingenuidad me pasma, capitán... No hay palabras que sirvan para esta gentuza... Y en cuanto a esta mujer... Hacedla conducir a mi tienda. Y quede así zanjado este desagradable incidente...

El bondadoso joven se irguió del asiento en que reposaba.

— No haré tal, señor — dijo. Y clavó una mirada serena en los iracundos ojos del otro.

Cuña Poi-Ubey fué luego testigo de la lucha. De una lucha tan desigual como la que acababan de sostener sus guerreros con los dueños del rayo. El joven que ofrecía la paz y cuya voz parecía inspirada por Tupá (Dios) fué alcanzado por un terrible golpe de la espada adversaria y cayó bañado en sangre. Cuña Poi-Ubey supo en ese momento que su destino estaba sellado. El otro vendría a tomarla como se toma algo propio. Para eso era fuerte. Y sobre todo, para eso carecía de corazón...

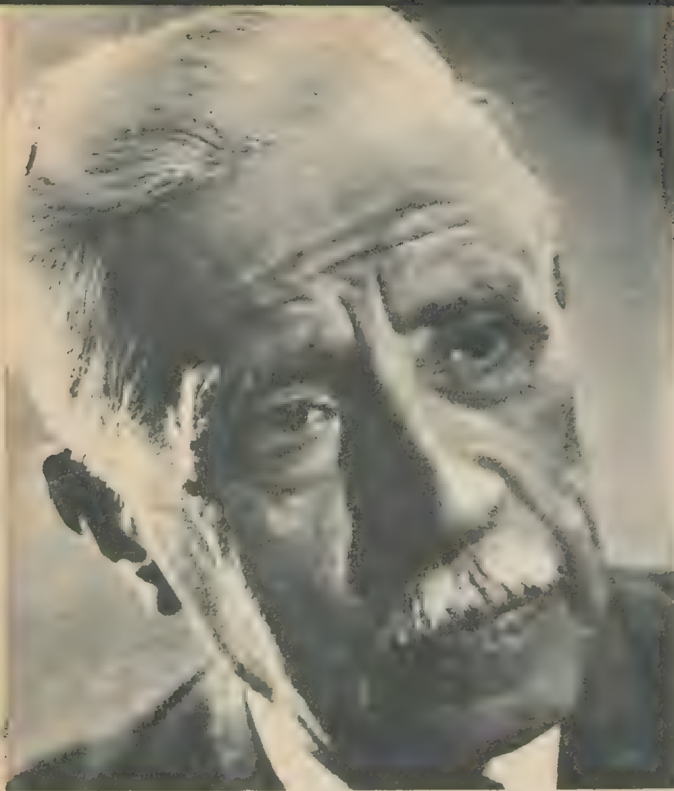
Ciega de indignación, la valerosa muchacha se arrojó sobre él. La sorpresa hizo que la espada cayera de la recia mano del soldado. Y Cuña Poi-Ubey no perdió el tiempo. Asió con ambas manos la pesada hoja y descargó un solo pero certero golpe en la cara bestial...

Cuando al ruido de la contienda acudieron los soldados, en el recinto había dos cadáveres frente a una mujer erguida. Un clamor de ira cundió por el campamento.

— ¡A la hoguera! ¡A la hoguera! — clamaba la soldadesca...

(Concluye en la pág. 184)





ANDRES CHAZARRETA, cincuenta honrosos años en favor del folklore nacional

POR C. ROLANDO RAMIREZ JUAREZ

TIENE el color de la tierra de su predio natal. Por encima, la sequedad aparente; por debajo de la epidermis modelada, el limo generoso que hace reverdecer todos los años el milagro de una vida germinada.

Allá por las alturas los vientos le dejaron en su cabeza esculpida, reposado y sedoso, un vellón de nubes blancas.

Nació en la provincia legendaria y bravía de Santiago del Estero. Era al finalizar el siglo. Todavía quedaba, alelado y trágico, por entre los montes de espinillos y talas, el tumultuoso eco de las montoneras soberbias y viriles. La ciudad, aquietada y dolorida, empezaba a dormir su gloria después de los años crueles. Se sosegaba, por fin, la rebeldía altiva y díscola de la raza, y se notaba por el lado del naciente la claridad esperanzada de la patria alerta y confiada en las ansias de todos los hijos.

El nacimiento fué el 29 de mayo de 1876. Por entre los montecitos de quebracho se hicieron las primeras correrías, y en las aguas tibias y mansas del río Dulce, patriarcal y solemne, los primeros bautismos de la algarabía dichosa de la niñez sencilla y pura como el cielo y el sol de ese Santiago, que trae todas las primaveras la armoniosa fruición de su paisaje familiar y nostálgico; la frescura de su aire aromado de la algarroba y del mistol y los gorjeos transparentes de los chalchaleros.

Ése era el escenario, la cuna natal. Provincia erguida en una tradición opulenta de fuerzas generosas, da a cada hijo un racimo de virtudes y cuida, como credo de asceta, las bondades de la raza, la pureza de la vida ejemplar y el prestigio de todas sus glorias.

Sintió de niño, allá por el ochenta y tantos, el yaraví en la quena india, que llena de dulce tristeza los espíritus en las tardes crepusculares. La vidala se le ofrecía, agazapada y melosa, en la caja sonora o en el bombo imponente.

Los viejos lugares, con la antigua y fresca tradición provinciana, se le brindaban intactos, y aquel niño apoyaba sus oídos en la tierra y sentía su latir, su impresionante latir, las secretas alegrías y todas las emociones recónditas de la madre tierra, grávida de inspiración telúrica y que el niño las recogía en su caracola sonora.

El instinto musical le susurraba las encontradas tonalidades de la raza fuerte de sus antepasados. Y éste, gustador de ritmos, las vestía de sonidos en la inspiración fuerte y variada, tejiendo, como un vistoso poncho del telar provinciano, la armoniosa arquitectura musical nativa. Allí estaba el mérito, el innegable e indiscutido mérito de haber oído, hace más de cincuenta años, en la fuente clara, el canto del viento en el alado arpegio de una "zamba"; la vidala quejosa y varonil, y el gato y la chacarera en el alocado repiqueteo de palmadas y "zapateos"...

Los que vinieron después tuvieron que buscar su senda y las de los otros maestros argentinos contemporáneos suyos. Con ellos y con el maestro Chazarreta se puede así formar el bloque sólido del folklore nacional. Hay que ir a la vertiente para beber el agua pura. Y, sobre todo, no enturbiarla cuando se está bebiendo.

Más tarde este músico intuitivo e instintivo, con admirable tesón y prolija voluntad, ya mozo, empezó a formar los grupos nativistas para llevar a las provincias y traer a la ciudad capital las inquietudes, los sueños y las realidades de un esfuerzo noble frente a un clima hostil e indiferente.

Después del Centenario una gran zona intelectual y social de Buenos Aires, en completa evolución integral, se había europeizado. Era la hora grave y ecléctica de los grandes divos y excelsas divas del canto y de la dramaturgia escénica universal. Se veía por esta presuntuosa y opulenta ciudad desenganchar los corceles del coche de la Bernhardt y, delirante la muchedumbre, prodigarle momentos inolvidables. Eran aquellas fastuosas noches del teatro de la Opera y del Colón. Los grandes oradores extasiaban a las multitudes con la música prodigiosa de su voz y los ademanes señoriales.

Ante ese escenario deslumbrante y arrollador colocó humildemente el suyo el maestro santiagueño con su ponchito al hombro, con la seguridad inequívoca del triunfo y con sus grandes ojos negros absortos y temerosos.

No se detuvieron ni a mirarlo. Esa música criolla era cosa de "compadritos" y de "malevos" o de "gauchos" que "sentaba" bien por la periferia de la ciudad o allá en el campo. Era cruel conquistar Buenos Aires en esas condiciones. Pero la orquesta criolla y los bailes de Andrés Chazarreta llenaban de algarabía y de frescura aquellas viejas noches del Politeama. Los violines, las guitarras, las cajas y los bombos traían los ritmos genuinos provincianos, descifrando las emocionadas cadencias de las zambas, los cascabeleos intencionados del "gato", el varonil "malambo", y las vidalas cantadas con nostalgias del terruño ponían luces temblorosas en los ojos de los cantores.

Pero el pueblo, el que siempre tiene el instante preciso y el que adivina por reacción instintiva los certeros advenimientos, se agolpaba, lleno de entusiasmo, todas las noches, en la vieja sala de la calle Corrientes. Y desde las graderías llegaban también las risas alentadoras y contagiosas de los provincianos aporteñados, pero que conservaban con orgullo la "tonadita" lugareña.

Hasta que una noche empezaron a llenar las plateas y los palcos la inconfundible elegancia de las "toilettes" de las damas y los cuellos duros y las polainas de los caballeros. Se iba a ver un extraño espectáculo, donde la novedad de ese conjunto criollo del "provinciano Chazarreta" podía distraer algunas horas de la tediosa tertulia mundana. La curiosidad y el sentido imitativo apoyaron la concurrencia de ese nuevo sector de público, que, en parte, consolidó el éxito de esa primera campaña folklórica.

Lo demás está a nuestro alcance. El maestro Chazarreta volvió a la ciudad capital, ya con fisonomía de gran urbe, a mostrar todos los años la hermosa variedad de su repertorio nativista.

Hoy el viejo y querido maestro santiagueño yergue su figura esmirriada e inconfundible en sus bodas de oro con el folklore nacional. Cincuenta años de disciplinada corrección de artista ha cumplido este maestro provinciano. El siempre juvenil espíritu se le escapa retozón por su risa sana y aniñada, por sus ojos chispeantes y leales y por esa bondad instintiva y desinteresada. Sentado al piano y ejecutando su famoso vals "Santiago del Estero", su cuerpo vibra intensamente en el sortilegio de tantas reminiscencias escondidas en la ternura de los recuerdos provincianos. El inolvidable hogar de los padres; aquel primer "bigote" del adolescente con los requiebros de los primeros escarceos amorosos; después el hogar sólido de cariño y de respeto; la mujer, la buena compañera de todas las inquietudes y de todas las luces, y los hijos continuando en lo posible la orgullosa y fecunda obra del padre.

Este admirado maestro provinciano y santiagueño prosigue, briosamente, su campaña en completo favor del nativismo argentino. Tiene un mérito que nadie le puede desconocer: por más de cincuenta años trabajó con decencia en la difusión honrosa de la música criolla, y por más de cincuenta años dió al arte vernáculo y autóctono sus esperanzas, sus sueños y su sana inspiración. ¿No tiene valor todo eso?...





RICARDO GUIRALDES, *autor de "Don Segundo Sombra", "El cencerro de cristal" y otros libros argentinos, a cuya devoción por las cosas de nuestra tierra — y sobre todo de la pampa — se debe buena parte de la resurrección actual de nuestras tradiciones vernáculas.*

VERSOS QUE CANTABA DON SEGUNDO SOMBRA

EN "El Pago", periódico que durante varios años vió la luz en San Antonio de Areco, editado por la imprenta de don Francisco A. Colombo, se hizo permanentemente gala del más puro criollismo al reproducirse, semana a semana, los cantos tradicionales de la región, así como las leyendas y payadas que aún andan de boca en boca entre los paisanos.

En el número 63 del periódico, correspondiente al 30 de agosto de 1936, se ofrecen los versos que cantaba don Segundo Sombra por "cifra", forma primitiva de nuestro cancionero que se adapta a la improvisación.

Y añade "El Pago":

La letra de esta "cifra" pone en evidencia el espíritu religioso de nuestros gauchos, como asimismo el concepto que de la muerte tenían, del que era fiel intérprete don Segundo Sombra. Es una letra desconocida y que sólo ha estado en boca del gaucho muerto.

Ya me han pedido que cante
I me causa un gran dolor,
Si no canto quedo mal
I si canto mucho peor.

Con la guitarra en la mano
Para explicarme mejor
Voy a contarles un caso
De un alma que a Dios negó.

Esta pobrecita alma
La devoción que tenía
De no trabajar los sábados
En los restos de su vida.
Muchos tienen por costumbre
Los domingos trabajar,
Esos son los martillazos
Que nuestro Señor nos da.

El alma le dijo al cuerpo:
"Yo me separo de vos
Yo me voy para los cielos
A dar cuenta por los dos".

El cuerpo le dijo al alma.
"Yo quedo hecho un esqueleto
Ya te separás de mi
Compañera de tanto tiempo
Ya te separás de mi
Quedo hecho una calavera
Vos te vas para los cielos
A pagar culpas ajenas"

Al otro día a la mañana
Se cortó el alma y se fué
A dar cuenta a un tribunal
A donde se pagan las cu[illegible]
Toda venial y cortés

Cristo le decía al alma:
"Recién te acordás que hay Dios
Todo el tiempo que has vivido
Nunca has tenido temor"

El diablo le dijo a Cristo
"No le perdonés mi Dio
Qu'esa alma va por mi cuenta
Desde el día que nació

La Virgen le dijo a Cristo.
"Hijo de mi corazón
Es pedido de tu madre
Que esa alma alcance perdón".

Cristo le dijo a la Virgen:
"Quien me dice eso me espanta
Cómo la he de perdonar
¡Tanto me ha ofendido esa alma!"



El diablo le dijo a Cristo:
"No la perdonés mi Dios
Que esa alma está por mi cuenta
Porque me la distes vos".

Cristo le dijo al diablo:
"Salite de acá sayón
Que es pedido de mi madre
Que esta alma alcance perdón".

El diablo le dijo a Cristo:
"No la perdonés mi Dios
Que esa alma está por mi cuenta
Porque mucho te ofendió".

Cristo le dijo al demonio:
"Salite de acá sayón
Dejala que se confiese
No la perturbés vos".

Voy a dejar de cantar
No sigo más adelante
Porque pa' condescender
Con menos sería bastante

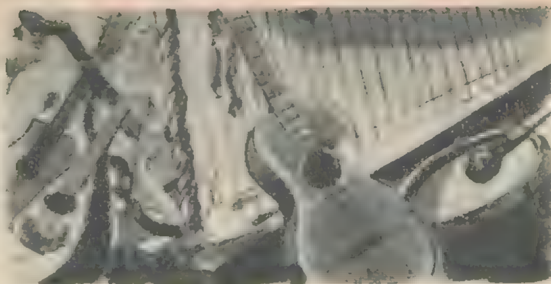
Oigan nobles caballeros
Un favor les pediré
Que si yo he cantado mal
Digan que ha estado muy bien.

Ya me han dado el instrumento
Ya me han pedido el cantar
Pa que la gente no diga
Que sé y me hago de rogar
Voy a hablar sin ser ladino
Sin ser ladino voy a hablar
Voy a ver si me declaro
Bajo de un particular.

Alguno estará diciendo
Pucha que fiero que canta
Cuál es aquel que no tiene
Dentro de su cuerpo una falta.
Dentro de su cuerpo una falta
Todo hombre debe tener
Todos los días se han de ver

(Concluye en la pág. 184)


REGALOS WRIGHT



ARRIBARON los conquistadores, y con ellos los misioneros, quienes también vinieron a realizar su conquista: imponer la nueva fe. La pompa de las ceremonias religiosas había de deslumbrar y atraer después la admiración del indígena.

MUSICA COLONIAL

POR ANA S. CABRERA

Pero de todo ese aparato del ritual es la música de la liturgia cristiana lo que más impresiona al aborigen, de por sí dado a la sugestión de los ídolos e inclinado a expresar sus estados anímicos por medio de la danza y el canto.

El canto llano y gregoriano de los himnos religiosos hallaron su resonancia en el alma aborigen. Fué, seguramente, el medio más directo de penetración de la nueva fe. Empero, los sones de los naturales no mueren: subsisten y se alternan hasta el extremo de que el indio canta en su idioma la letra del motivo musical venido con los dominadores. Más todavía: se produce una especie de "reconocimiento" del idioma del indígena, porque se traduce a su lengua el catecismo y las principales oraciones de la religión católica, dándose el caso, más tarde, de clérigos que aprendían esas lenguas antes de embarcarse para América.

¿Acaso, tiempo después, San Francisco Solano no realiza la más positiva conquista para la fe de Cristo cuando, al venir del Perú, se detiene en las tierras argentinas de Santiago del Estero y La Rioja, hablándole al alma de los indígenas en el lenguaje dulce y sugestionante de su violín?

Ciertas canciones de pura raíz indígena, pero en las cuales se advierte la influencia de la música religiosa, revístense de marcada solemnidad, y son sus características pentafónicas las que le dan un carácter profundamente melancólico y a veces trágico.

Un ejemplo de esa influencia lo hallamos en la canción de peregrinos "De blancas tierras" — tierras nevadas, de lejanía — que escuchara en Copacabana, cuya versión musical ha sido ya anotada.

Se acrecienta la solemnidad de la fiesta patronal por la multitud de creyentes que entonan cánticos religiosos, pertenecientes al rito católico algunos, de factura indígena o mestizos otros. Pero el que más me impresionó, por su hondo sentido trágico y por su forma musical que conserva la pureza originaria, aunque las palabras se digan en castellano, es el ya mencionado "De blancas tierras".

Cuenta la leyenda que un inca convertido a la religión cristiana talló en piedra una virgencita. Pero con esta particularidad: reprodujo en los rasgos faciales de la imagen los de su raza sojuzgada. La virgen fué pródiga en milagros y gracias, y ahora se venera, con el nombre de Nuestra Señora de Copacabana, en su santuario, levantado en las riberas del lago Titicaca, en la parte de Bolivia. Cuando se aproxima el día consagrado a celebrar a la patrona del santuario, desde los más apartados lugares de Bolivia, la Argentina, Perú y Ecuador, caravanas de romeros y promesantes acuden a venerarla y a elevar sus preces. Del espectáculo que ofrecen esos millares de peregrinos se destaca la nota de color de los indígenas; ataviados con sus trajes típicoarcaicos.

Van con sus cantos y sus danzas a ofrendar su homenaje a la virgencita "morena", que tiene los rasgos de una "ñusta" imperial a la que adoran por natural impulso.

En el grupo de canciones que aparecen como primarias manifestaciones del mestizaje hay que colocar en primer lugar al "yaraví". Se le atribuye, como noble ascendiente, el solemne y litúrgico "haraui" del incanato, forma ésta de la que se tienen variadas referencias, concordantes todas con el papel que desempeñaban en las solemnidades de los Incas, pero de la cual no ha podido ofrecerse una prueba concluyente de su estructura "formal". Se deduce que el "yaraví" puede ser una derivación de aquél, porque los exponentes más remotos de esta canción no presentan en forma muy definida las particularidades de la escala pentafónica perfecta.

Ateniéndome a ese carácter, que lejanas referencias le atribuyen al "haraui", tengo para mí que una de las canciones que más podría ser el "haraui" auténtico es "Suray surita", anotada por el maestro Manuel J. Benavente.

Es indudable que la penetración del conquistador fué dejando su influencia en las distintas comarcas invadidas o naciones aborígenes, y que en cada una de ellas formóse, con la amalgama del elemento primitivo, la nueva manera de expresión musical. De ahí la diversidad de formas que se advierten en el norte y en el sur, sometidas después, con el andar del tiempo, a la otra influencia, a la del tránsito interno, y que hoy provoca encontradas hipótesis, curiosas algunas, para saber si tal canción o danza nació en uno u otro extremo, o viceversa.

Lo cierto es que poco a poco los ritmos y el semitono del conquistador influyeron en la música del indígena y contribuyeron a crear esas nuevas formas de originalidad y fisonomía, productos de la adaptación, propias de la fusión de los elementos de dos expresiones distintas. Y hasta las danzas de los primitivos, en las cuales el contacto entre los danzantes se reducía a formar "cadena" tomándose de las manos o los brazos en forma de arco, coinciden en ese aspecto con las de los hispanos, ejecutadas sin enlazamiento de los bailarines.

Entre el bagaje sonoro aportado por el conquistador jugó su gran papel la guitarra, que se prestaba admirablemente a traducir las emociones y sentimientos del nativo. El ingenioso habitante del altiplano la imita. Venciendo las dificultades de su construcción y con el caparazón de la mulita o tatú — el quirquincho queshua — construye un rústico guitarrillo que toma el nombre de "charango", instrumento que adoptó su afinación acorde con la escala pentafónica de los incas y los aymarás. Y es el charango el instrumento por antonomasia consagrado a acompañar los alegres "bailecitos" bolivianos, las "cashuas" y los "huainitos" del primer tiempo. Las "tonadillas", las "muñeiras", las "soleares" y otros cantos, por influencia del medio, transformaron su forma y esencia.

El nativo, el criollo, el gaucho recibieron como herencia del hispano sus cantos y sus danzas. Las asimilan y las adaptan intuitivamente a su propio sentir.

El "cielo", el "malambo" y el "triunfo" son las flores de aquella semilla. Tomó carta de ciudadanía la "cifra", el más español de nuestros cantos, puesto que perduraba hace un par de décadas sin notables variantes en Castilla la Vieja. Adquirieron voz americana los "fandangos" y los "fandanguillos" de "a dos" y de "a quatre" del oriente de España. Los graves pasos y zapateos del "pericote" y de la "danza prima" son antecesores del pericón, y la "cháquera" levantina se transformó en nuestra hermosa "chacarera". De las "engachadillas" o "agachadillas" de los *maragatos*, grupo racial de gran importancia en el siglo XVI-XVII, avecindados en la provincia de León, nació nuestra "firmeza"; de las danzas del "U" y del "Dos" y las sevillanas del mediodía nacen otras tantas danzas con fisonomía personalísima.

Así tomaron forma la "huella" y la "media caña"; así crearon con fisonomía racial el "gato" — que al decir de Lynch "no existirá un gaucho que no sepa por lo menos rascar un "gato" — y la "zamba", mezcla de arte español y alguna partícula indígena.

Así, en el panorama del folklore de nuestra América, en cuyas cambiantes es posible advertir los diversos acentos y modalidades de cada pueblo, pueden mostrar cada uno sus rasgos característicos sin desdecir por eso su común origen: el de su raíz indígena primero, y el de la (Concluye en la pág. 184)

25 AÑOS AL SERVICIO DE NUESTRA TRADICION MUSICAL

A N A S. C A B R E R A, *una de las cultoras más eficientes de la canción vernácula argentina, ha entrado en sus bodas de plata con el folklore de América. Su actuación a lo largo de veinticinco años de incesante viajar y expresar la música y la poesía del continente le tiene reservado un puesto de honor entre quienes han hecho de la tradición nativista el motivo central de su existir. En esta página ofrecemos uno de los capítulos más aleccionadores de su libro "Rutas de América", aparecido en 1941.*



Entre las cuatro patas del caballo criollo

POR NEPOMUCENO CUENCA

La historia del caballo criollo entre nosotros es la historia de los afanes ininterrumpidos de unos pocos criadores que se propusieron hace treinta años salvar esta raza equina de la avasalladora mestización que amenazaba extinguirla. Es probable que no exista en la evolución ganadera del país otra hazaña de análogas proporciones. Como que se trataba de reproducir el tipo de caballo que, descendiente de los yeguarizos que introdujeron los españoles en el continente, había adquirido, mediante un proceso de adaptación natural, al cabo de siglos, aptitudes insuperables para desempeñarse en las faenas rurales. El modo venturoso como consiguieron aquellos criadores remontarse a los orígenes de un linaje para llegar a ese resultado decisivo de los ejemplares expuestos en las últimas exposiciones ganaderas, constituye una historia generosa en anécdotas.

Los orígenes

A principios de este siglo los estancieros dedicados a la crianza de yeguarizos refinaban sus haciendas con sangre importada — percherón, anglo-normando, puro de carrera, — según fuera el tipo que ansiaban obtener preferentemente. Sólo unos pocos se mantenían empecinados en defender al caballo criollo de toda mestización. Las opiniones coincidían más o menos en que este caballo criollo debía ser un caballo chicuelo, sufrido, galopador, sobrio, pero nada más. Y como no existía acuerdo zootécnico alguno, la raza corría verdadero peligro de extinguirse. Fué en noviembre de 1918 que, a solicitud de Enrique Pérez Catán, la Sociedad Rural Argentina abrió el registro para la raza criolla, designándose al veterinario doctor Emilio Solanet, inspector único, para juzgar la conformación y el valor raciales de los ejemplares que se propusieran. Sólo dos criadores — Enrique C. Crotto y José Evaristo Uriburu — concurrieron durante el primer año a inscribir sus ejemplares en el flamante registro. Diecisiete establecimientos se agregan en el curso de 1920, y entonces se conviene en la necesidad de mantener abierta la inscripción otro año, y otro más, aprobándose en septiempre de 1922 el standard de la raza, propuesto en 1918 por Solanet. Pero surgen entonces serias dificultades. Las nuevas autoridades de la Rural clausuran el registro y dejan en suspenso el standard, a fin de introducirle modificaciones que, a juicio de los criadores de buena fe, representaban un peligro para la pureza de sangre perseguida.

La Asociación de Criadores de Criollo

Dos estancieros, Emilio Solanet y Felipe Amadeo Lastra, toman entonces sobre sí la tarea de defender la raza criolla argentina. ¿Cómo? Fundando la Asociación de Criadores, que congrega a los más interesados y conspicuos partidarios de promover el afianzamiento de la raza sobre bases veraces y científicas. Celedonio Pereda, Alberto Leloir, Tomás B. Viera, Francisco Ceballos, Saturnino Zemborain (hijo), Gustavo Muniz Barreto, Miguel Z. O'Farrell, Cipriano D. Newton, Daniel Videla Dorna, Agustín C Aguirre, Alejandro Leloir y Roberto C. Dowdall, reunidos en el estudio del doctor Manuel Fernández, a mediados de junio de 1923, echan los cimientos de aquella fundación, que a veinticinco años de distancia proclama con elocuencia la sana orientación que se propusieron. "Están inventando el caballo criollo", se dijo entonces, aludiendo a las condiciones instituídas en el standard, tan resistido por los eternos intereses creados. Y en parte era cierto. Emilio Solanet, acompañado por Adán C. García, había escogido a la sazón, entre las manadas de yeguarizos criollos de la cordillera, los mejores ejemplares, para caracterizar los planteles de "El Cardal". Fué una obra de selección inteligente, acometida por patriótico entusiasmo y que nos ha per- (Concluye en la pág. 185)



Este es don Roberto Cunninghame Graham, de cuyo proverbial apego a nuestras tradiciones es un testimonio definitivo el hermoso artículo, del que reproducimos un fragmento, publicado en el "Sud Americano" el 5 de junio de 1890, con el título:

EL CABALLO DE LA PAMPA

"A fe que sería tan imposible el medir el caballo de las Pampas por las reglas normales que son aplicables al caballo inglés, como sería el medir a un gaucho por el cartabón de la generalidad de los hombres de ciudad. A cada hombre y cada animal ha de justipreciárseles según el trabajo que tengan que hacer. Si se deja a un lado los caballos de carro y los de tiro pesado, casi todos los caballos de Inglaterra (excepción hecha del coche de alquiler) son artículos de lujo. Cada uno de ellos tiene un hombre que lo cuide, recibe su pienso regular de heno, jamás se le exige que aguante mayor fatiga, que lleve mayor peso, y todavia menos que haga frente al mal tiempo. Se le estima por su andar, por su docilidad, o tan sólo por el valor pecuniario que representa en plaza.

"En la Pampa nada de esto prima. No exigimos de nuestros caballos que sean muy ligeros, nos importa un bledo el que sean mansos, y su valor pecuniario es poco. Lo que buscamos es el aguante, que tome los pasos fácilmente, que sea parco en el comer, y capaz de soportar el hambre y la sed. Un caballo capaz de llevar a un hombre 23 leguas, es un buen caballo; lo es mejor aun uno que haga 30 leguas, y si es capaz de repetirlo por dos o tres días, consecutivos, es el mejor de todos, aun cuando sea del pelo más feo, tuerto, avacado, y tenga todos los defectos del mismo potro de Petruchio.

"Conversando una noche estrellada con unos gauchos sentados al amor de la lumbre que daba la fogata de huesos y cardos secos, se tocó, como siempre, el punto de los caballos. Después que mucho se hubo hablado de los respectivos méritos de los caballos ingleses y argentinos, después de referidos muchos de los mitos que rayan en lo sobrenatural, cual corresponde a la dignidad del jinete de todos los países, dióse vuelta hacia mí un gaucho viejo, enjuto, y me preguntó: "¿Cuántas veces les dan ustedes de comer, don Roberto, a sus caballos en Inglaterra? ¿Todos los días?" Al contestarle que sí, dijo: "El caballo argentino, lo sabe Dios, es un buen caballo el segundo día sin que haya probado alimento ni bebido nada el primero, y si no lo sabe Dios, lo sabe el diablo, pues es muy viejo."

"En todos los países reconocen los entendidos que no es dado calcular la bondad de un caballo por la estatura de éste. El término medio del alto del caballo de la Pampa es como de cinco pies, lo que llamaríamos un petiso en Inglaterra, pero tratándose de él, lo largo de las ijadas, lo descarnado del pescuezo y su tranco relativamente inmenso demuestran que no tenemos que habérnosla con ningún petiso, sino con un caballo, de larga estatura si se quiere, pero que para montarlo se necesita un hombre.

"Ojos inteligentes y fogosos; de remos sanos y no fuera de aplomo; de cascos redondos; de larga crin y larga cola, tales son las mejores condiciones del caballo de la Pampa. Son sus defectos, por lo general, ijadas poco firmes y una cabeza pesada, no la cabeza tosca del caballo europeo de no pura raza, sino la cabeza de un raro desarrollo y la que puede o no ser (como dice Darwin que ello lo es) el resultado de tener que emplear mayor esfuerzo de voluntad que el caballo de la civilización. En cuando al pelo, es variado: bayo obscuro, alazán, tostado, negro, bayo, alazán clark, moro pardo, que forman un efecto calidoscópico al lanzarse una manada por las llanuras cubiertas de polvo o a través de los verdes montes, con crines y colas al aire, y perseguida por gauchos tan indómitos y de ojos tan de fuego como los de los mismos caballos."

SOLVIL

En la última exposición relojera realizada en Ginebra (Suiza), las creaciones que por su estilizada belleza suscitaron, sin reservas, la admiración general, han sido de SOLVIL.

FABRIQUE DE MONTRES **PAUL DITISHEIM** — GENÈVE

LAS DIVERSIONES CASERAS

POR MARIO LOPEZ OSORNIO

LA población campesina de la pampa y la allegada a los pueblos que salpicaban la inmensa planicie bonaerense, hasta principios del siglo actual practicaron una serie de juegos como un simple medio de vinculación social y una vulgar ocasión de esparcimiento del espíritu. La carencia de otras diversiones y la falta de espectáculos que satisficieran la natural inclinación del alma en hallar un descanso en el intenso ajetreo de la lucha por la existencia, hicieron que sus habitantes, sin distinción de edades, se reuniesen de cuando en cuando y los practicasen de buena gana. A veces esos juegos pasaban de la atinada cortesía al torpe descomedimiento con el mayor candor que pudiera pedirse. Es que el nativo, acostumbrado a gobernarse por sí solo en el desierto, no permitió, ni jugando, que se menoscabara su autoridad. Además, el gaucho fué más astuto que inteligente y más mañoso que lucubrante, y por conservar su prestigio se aprendía de memoria cientos de refranes, coplas y relaciones, que en cualquier momento habrían de sacarlo de apuros si su magín no le daba para más y la circunstancia le exigía una réplica o una simple contestación hecha en público, ante el cual, por una especie de varonil pudor, deseaba mantenerse inmáculo. Por otra parte, muchas veces esas "salidas" considerábanse en esas reuniones verdaderas "chuscadas", capaces de hacer memoria entre los presentes. Es decir, que las crudezas efectuadas sin más atuendo que el de entretener, por lo espontáneas y sinceras, en ocasiones dolían, pero dolían sin herir, como las verdades, que al final se aceptan aunque hayan sido incómodas. En otros momentos la malicia endiablada refulgía en una inocente antítesis, como vulgar corolario en el proceso de un espíritu rudo y fuerte, solazado en el efecto de una audacia expresiva que inducía a suponer lo que no era. Tal el caso de las adivinanzas. La mayoría hacía creer en una zafaduría sin serla. La pulcritud de una dama o el amaneramiento de un mozalbete, si divertían al juzgárseles violados, más divertían al vérselos defraudados en un pensamiento desvirtuado en la mayor de las inocencias.

Y, como ya he dicho anteriormente, en algunas reuniones sociales de fines de siglo pasado en la campiña bonaerense se practicaba una serie de juegos o diversiones con la "intervención de personas de ambos sexos". Dichas diversiones podrían clasificarse en dos grandes grupos: los juegos en que se pagaban prendas, cuyo rescate significaba el cumplimiento de una penitencia en público, y los juegos de azar, en los que intervenía algún interés monetario. Al primero corresponde El gran bonete, El vuela, vuela, La sortija (con vaina o sin ella), Una carreta cargada de..., El almacenero, El cordero y Agua, cielo y tierra. Al segundo, La lotería y algunos juegos de naipes como la Báciga, Mus, Truco, El disparate, El Tururo, etcétera, en quienes sólo me detendré cuando entienda que son poco conocidos en la actualidad. Además, podría decirse que tanto unos como otros se practicaban en la sociedad culta de las poblaciones, pero atemperados en sus procedimientos, y en la sociedad humilde de la pampa sólo se utilizó para divertirse el juego de La sortija (en sus dos variaciones), posterior a El cordero y anterior a El almacenero.

LOS JUEGOS



Numeroso y de real mérito es el aporte hecho al folklore nacional por don Mario A. López Osornio, a quien la Comisión Nacional de Cultura premió en 1934 por su libro "Trenzas gauchas". De entonces acá, López Osornio ha enriquecido el acervo folklórico del país con una docena de nuevos títulos, entre los cuales figura "Oro nativo" (tradiciones bonaerenses, poesía popular y antología del payador de la pampa). A este volumen pertenecen los juegos que reproducimos en esta página, así como la explicación que los precede.

La sortija, con prendas

Uno de aquellos juegos que se practicaban en simples reuniones familiares o en velatorios de angelitos era el de La sortija. Dicho juego consistía en que uno de los participantes llevase entre ambas manos, juntas por sus palmas, una sortija o anillo, mientras el resto de los jugadores, con las manos dispuestas de igual manera que aquél, esperaba que se la depositasen en ellas a su paso, y si no lo hacía, debía cada cual simular haberla recibido, para confundir más al que debía adivinar en qué manos había sido depositada. Después, la misma persona que portaba la sortija preguntaba a cualquiera de los presentes cuál era el lugar donde quedó guardada la alhaja. Si adivinaba, pasaba él al frente y efectuaba la misma operación anterior, y si no acertaba, debía pagar prenda, es decir, entregar a un juez nombrado de antemano un objeto particular, cuyo rescate, en la segunda parte del juego, era previo al cumplimiento de una penitencia.

Juego de sortija con vaina

Otras veces, ese mismo juego, en lugar de practicarse con entrega de prendas, se efectuaba castigando al que erraba con un vainazo, dado con una vaina de cuchillo llevada de ex profeso por el que había distribuido la sortija, a la vez de decirle: "¡Por fulano de tal!" Y si acertaba, le entregaba la vaina y su lugar para que repartiese él la sortija.

Vuela, vuela...

Sentados en redondel todos los participantes de este juego y con las manos puestas sobre las rodillas, deberán esperar la voz del bastonero, que les dirá:

"Vuela, vuela... ¡la gaviota!" en el instante de haber levantado sus manos al aire, cuyo acto tiene que haber sido imitado por sus compañeros de diversión. De cuando en cuando, el bastonero decía "Vuela, vuela... ¡el caballo!", por ejemplo, y si alguno de aquéllos levantaba las manos, perdía una prenda. Y así sucesivamente hasta que el grupo de amigos perdiese dos o tres prendas cada cual y se pudiese dar comienzo al pago de penitencia.

Una carreta cargada de...

El conjunto de participantes de este juego esperará con atención la voz del bastonero, que empezará diciendo:

"Por allí venía una carreta cargada de... ¡palos!" Y de inmediato aguardarán que señale a cualquiera de ellos para mencionar instantáneamente un objeto cuyo nombre comience con una inicial igual a la del cargamento de la carreta; en este caso sería designar palabras que empiecen con P. La gracia estribaba en que el bastonero señalaba rápidamente a unos y otras, y muchas veces ocurría que la palabra pensada por uno la decía otro, y éste se veía en el aprieto de contestar sin dilaciones lo que no había pensado, motivo por el cual, en más de una ocasión alguien dijo alguna palabra impertinente que movía a risa. Como se habrá podido figurar el lector, cada equivocación representaba el pago de una prenda.

El gran bonete

Cada una de las personas que intervienen en está diversión deberá elegir un color que corresponderá a su designación. El que oficiaba de director del juego se denominaba "Gran bonete", de suerte que cuando éste diga:

— Al Gran bonete se le ha perdido un pajarillo y dice que Bonete negro lo tiene — el aludido contestará:

— ¿Yo, señor?

— Sí, señor.

— No, señor.

— Pues, entonces..., ¿quién lo tiene?

— Bonete verde lo tiene...

Y así se irá repitiendo el mismo diálogo hasta que alguno de los que intervienen en el juego se equivoque o, distraído, no conteste a tiempo y tenga que "pagar prenda" por alguna de las causas anotadas.

En ocasiones se prestaba este juego a que alguno se arriesgase a "pagar prenda" y, haciéndose el distraído o equivocado, contestara omitiendo el vocablo "bonete" y motivar por tal razón un franco jaleo entre los concurrentes por el tono de malicia con que se había iniciado.

El almacenero

En este juego todos los participantes elegían el nombre de un artículo de almacén. Así, por ejemplo, había quien era yerba, azúcar o fideos, de tal manera que cuando se daba por iniciado, el bastonero decía:

— Entra el almacenero a su almacén y pide **Yerba.**

La persona que adoptara ese nombre tenía que replicar en el acto:

— ¿Señor?

El almacenero:

— Ese asiento quiero yo.

— Y... si lo quiere, ¡tómelo!

El que se equivocase o no llegara a contestar a tiempo pagaba prenda.

El cordero

En este juego, tal vez el más antiguo de todos, los participantes elegían por nombre el nombre de una achura o presa del cordero, que se enviaban unos a otros bajo la consigna de:

— Allá va mi **boca** — decía un mozo, por ejemplo.

A quien debía responderle una moza que se vió señalada con la vista o el dedo de su antagonista:

— Para mi **pescuezo.**

En más de una ocasión, la malicia o picardía de algunos hacía que buscasen la combinación que permitiese enviar un órgano hacia un lugar inconveniente, que motivase la risa entre los concurrentes y propiciara la distracción de otro que tuviera que pagar una prenda por ello.

Agua, cielo, tierra

Cualquiera de las personas que intervenían en este juego debía nombrar, inmediatamente de ser indicada por el bastonero, un ser u objeto que correspondiese a alguno de los elementos mencionados en el epígrafe. Así, por ejem-

(Continúa en la pág. 188)



CINCO LEYENDAS EN CINCO FLORES ARGENTINAS

LA FLOR DEL IRUPE

VENIA flotando en las aguas del gran río cuando el hombre la vió. Era como la avanzada de un bello ejército. Pero por sus dimensiones y su color, y sobre todo por la flor espléndida que surgía de ella, se destacaba de las demás. Un suave, un delicioso aroma de clavel se apoderó del aire. Meciéndose en las ondas, como en un barco regio, blanquísima en el extremo de sus pétalos, roja en el centro como una entraña viva, la flor se deslizaba próxima a la orilla ante los ojos absortos del hombre. Era la hora en que la última luz violeta consigue poner sobre la tierra la paz de una alta mirada. Todo iba perdiendo sus contornos entre los esmeriles del crepúsculo. Pero la flor no. La flor seguía su viaje, cada vez más bella y distinta en su redondo barco verde. Seguía su viaje, y se acercaba lentamente al lugar en que el hombre soñaba.

Cuando la luna, enorme y roja sobre los árboles, tiñó el cobre del río, el hombre tenía al barco y su viajera casi al alcance de la mano. Y fué entonces cuando la leyenda se hizo presente para envolver el ámbito en sus luces antiguas.

De la enorme "Victoria Regia" se desprendió de pronto la flor, y su grácil arquitectura desapareció bajo las aguas. Todo experimentó como un detenimiento tras el leve chapuzón. Luego, las ondas se abrieron en el sitio en que la luna jugaba sus espejos, y el hombre contempló, atónito, el nacimiento — no hay otra manera de decirlo — de una mujer maravillosa. Surgió del agua con los negros cabellos como casta vestidura. Y sonriendo, con sonrisa indescriptible, se acercó al hombre.

— Extranjero — le dijo. — ¿conoces tú el camino que conduce a la luna?

Todos los pájaros de_la selva cantaban en ese momento. No se oyó, por eso, la respuesta humana. Pero una mano viril señaló el tembloroso camino que la luz estiraba en lá aguas. Y esa mano hablaba un lenguaje rotundo.

Ese, sólo ése es el camino — decía.

La doncella plegó el claro ceño, se llevó el índice a los labios y murmuró:

— Ese no es el camino... Ese es el sueño... Escucha...

Porá Itereí lucía en el poblado como la más preciada de las joyas. Su hermosura era la ambición de los jóvenes guerreros expertos en las artes de la guerra y de la caza. Cada mañana, a su puerta aparecían los trofeos logrados en sangrienta lucha con los enemigos de las tribus vecinas o con los yaguaretés de aterciopelada piel y garra asesina. Tampoco faltaban los colmillos de las víboras mortales o de los jabalíes impetuosos. Porá Itereí sonreía ante esos despojos de homenaje, y se iba, no bien nacido el sol, al riacho de claras aguas en que solazaba su desnudez. Ni el amor ni el miedo tenían cobijo en su corazón. De nada habría valido que se le acercara un día el propio Yasi-Yateré con su enorme sombrero de paja y su bastón de oro. Ella habría dominado al bello enano de la leyenda y lo habría obligado a regresar a la maraña, desvanecidos sus sueños de raptor. No faltaba quien afirmara en el poblado que Yasi-

ILUSTRACION DE M. CAMTÓ

SEGUNDA

Yateré tenía tratos especiales con Porá Itereí. Y que la respetaba porque la encantadora muchacha tenía de hielo el corazón.

También afirmaban sus despechados adoradores que todos los U-Porá (fantasmas del agua) de los contornos la dejaban en paz. Y que ella sostenía diálogos interminables con los bicharracos guardianes de los riachos y de las aguadas. Hasta el Pira-Nu (Pez Negro con cabeza de caballo, que era el terror de los navegantes en muchas leguas a la redonda) acudía sumiso a un llamado de Porá-Itereí. Y conversaba con ella acerca de sus hazañas espantosas. Así lo decían, al menos, los pescadores, a quienes ella, alguna vez, había desdeñado. Y las jóvenes casaderas del pueblo se hacían lenguas de estas y otras especies semejantes que circulaban sobre Porá-Itereí, la más hermosa mujer que jamás vieron ojos humanos.

Una vez, caída la tarde, Porá-Itereí se alejó, como de costumbre, del poblado, y se dirigió al lugar que constituía su punto de cita con el ensueño. Porque Porá-Itereí no era sino una muchacha soñadora que andaba en busca del amor. Durante su camino, mientras los ágiles dedos de la brisa la peinaban graciosamente, Porá-Itereí siguió el vuelo de las mariposas, abstraída en el canto vesperal de los pájaros. Y de pronto, entre las altas ramas de los árboles que se mecían allá, cerca de las rizadas nubecillas, casi en el horizonte, apareció Yacig (la luna). Porá-Itereí detuvo su marcha. Una palidez mortal se extendió sobre sus facciones. Se dilataron sus pupilas. Se crisparon sus puños. Sí. Aquélla era la señal del amor. Porá-Itereí apresuró el ritmo de su andar. Corrió casi, hasta que el agua, como tantas otras veces, se interpuso en su camino. Se tendió entonces en la orilla de tiernos verdes. Y hundió las uñas en la tierra.

— Yacig — dijo, — Yacig... Yo te amo...

Se elevaba en el cielo, ahora despejado, la luna cobriza. Era inmensa. Pero conforme ascendía en el ámbito aún teñido por las últimas luces del sol, iba disminuyendo de tamaño y, a la vez, empalideciendo. Quedó, por fin, suspendido en lo alto, a la manera de una mirada. Y se quedó allí por mucho tiempo.

Porá-Itereí tenía clavados los ojos en el disco plateado. Y las lágrimas se deslizaban de ellos, mansamente. Porque para Porá-Itereí la luna era el amor inalcanzable.

Poco a poco fueron dilatándose más y más las ausencias de la doncella. Hasta que una mañana sus padres advirtieron que no había regresado durante la noche. Y pasaron largos soles y largas lunas sin que ella volviera.

¿En dónde estaba la enamorada de la luna? ¿Por dónde vagaba en busca de su amor imposible? Nadie lo supo nunca en el poblado humilde. Hasta que una tarde, en que los pájaros cantaban con más ternura que nunca, ella apareció, apenas ataviada con sus largos cabellos negros, pero más bella que antes de su partida.

— ¿En dónde estuviste, mujer? — le preguntó el cacique de cara impasible.

— Fuí a buscar a Yacig — respondió ella.

— ¿En dónde estuviste, mujer? — le preguntaron sus padres y sus hermanos.

— Fuí en busca de Yacig — les respondió ella.

— ¿En dónde estuviste, mujer? — le preguntaron los guerreros y los pescadores, que no la habían olvidado.

— Fuí a buscar a Yacig — les respondió ella.

Pero..., ¿adónde había ido a buscar a Yacig Porá-Itereí, la doncella de belleza impar? ¿Qué fuerza misteriosa había guiado sus pasos por las selvas y los montes, las quebradas y los ríos?

A solas con su alma, hundidas las uñas en la tierra generosa y arrasados los ojos en lágrimas, Porá-Itereí le confió así al gran río el secreto de su viaje.

— Estuve en la más alta rama de los más altos árboles, pero Yacig se me escapaba. Estuve en las peñas más duras de los más altos riscos, pero Yacig siempre estaba más allá.. En vano era que yo elevara los brazos para alcanzarla. Sólo el vacío encontraban mis manos... Sólo el vacío encontraba mi corazón... Una vez creí tenerla conmigo, porque se me deshizo entre los dedos un copo de nieve. Una vez creí que era dueña de su suave plata, porque una flor del naranjo cayó sobre mi pecho. Una vez creí conocer su amor infinito, porque el viento traía él aroma del jazmín... Pero, no... Nunca fué, en realidad, mía. Nunca tuve de ella otra cosa que no fuera su fría luz, su taciturna luz, su mentira luminosa...

La última claridad [illegible] la conseguía poner sobre la tierra la paz de una mirada de Dios, cuando Porá-Itereí vió a su amada no en el cielo profundo como siempre, y por eso inaccesible, sino en las ondas serenas del gran río.

— Aquí estoy — le dijo Yacig. — Aquí estoy como tú me querías, al alcance de tus manos. Tómame. El leve frío de la nieve, el rubor desvanecido de la flor del naranjo y el aroma perezoso del jazmín se resuelven en este puente de escamas que te ofrezco. Aventura tus pies por el frío del agua si quieres saber cómo es mi espíritu. Aquí estoy yo entre el barro del río, Porá-Itereí. Aquí estoy yo para entregarme a tu pasión sin otra exigencia que la de tu propia ternura. Ven, blanda y amorosa, sobre las ondas y acomódate a mi costado, a la manera de una flor...

En el absoluto silencio, la voz de Yacig se deslizaba persuasiva. Y como ésa era la voz del amor, Porá-Itereí tuvo que oírla. Y sólo ataviada con sus largos cabellos, se adentró en las aguas. Tibios hálitos se desprendieron después de las viajeras manos de la brisa nocturna. Mieles distintas se condensaron en las salpicaduras del rocío. Y alegres gárgaras y ayes jubilosos se desbordaron de las barrigas de los sapos y de las ranas. Era la hora del amor. Y el amor se iba por las aguas en su esquife de plata.

(Concluye en la pág. 185)

La canción en las carretas, mercados y camino del sur

Vieja lámina de autor anónimo litografiada en Buenos Aires, y en la que la carreta y la tropa de carretas, con que antiguamente se recorrían las dilatadas extensiones argentinas, han sido reproducidas con ejemplar prolijidad. El documento citado pertenece a la colección del escritor Enrique Amorim.

POR ANIBAL D. FACIO

L[illegible] conocida [illegible] los últimos [illegible] del coloniaje y después de la Independencia por "Calle Larga [illegible] Barracas — hoy avenida Montes de Oca — era la vía obligada [illegible] entre Buenos [illegible] la campaña del sur, [illegible] porteñas de la época.

[illegible] jinetes, [illegible] el camino de [illegible] chifles en carr[illegible] con cargueros y las tropas de carretas [illegible] llegaban por [illegible] camin[illegible] cargadas de [illegible] del [illegible] Ch[illegible] lena, Dolores o [illegible] ciudad, o regresa[illegible] cargadas de mer[illegible] retorno, para [illegible]

[illegible] la campaña, del subur[illegible] daban ambiente [illegible] pos de la tiranía [illegible] rrio apartado.

Era el cuartel de [illegible] do de Barracas al [illegible] vó el lugar, casi hasta l[illegible] ción de Buenos Aires, con asp[illegible] más que de un suburbio de la ciudad porteña, de verdadero pueblo de campaña, adelantado y de especial comercio. Grandes quintas [illegible] treros extensos. [illegible] jes alternaban en [illegible] daban semblanza parti[illegible] saladeros y graserías. [illegible] Riach[illegible] de cueros y de lana [illegible]

También el juez de Paz — [illegible] 1821. — arquetipo de la administración lega de justicia, como sobre el yugo de una carreta castilla o tucumana, igual que un "pica[illegible] con el "clavo" o con la "[illegible]illa" a la yunta mansa o [illegible] brava, como lo representa Her[illegible] "La vuelta [illegible]"

[illegible] "pulpería" de "[illegible]", famosa del lugar, [illegible] dió nombre [illegible] hoy calle Suá[illegible] era sitio de reuniones populo[illegible] su calle, cancha de carreras cuadreras, donde se corría de "costilla a costilla" cuando no por andarivel.

Las quintas y [illegible] ne, Brown, Britain, [illegible] culino, Suárez, Balcarce y [illegible] entre otras circundaban la [illegible] Santa Lucía, sobre la ca[illegible] y en 1856 principia el [illegible] de frutos del país, "lla[illegible] "Mercado de Santa Lucía", [illegible] varas [illegible] fondo, en el [illegible] la barranca de la ciudad, y en el terreno municipal de arriba [illegible] barranca, adonde se llegaba desde el sur por la llamada entonces calle de Balcarce o del Buen Orden — hoy Montes de Oca, desde Martín García hasta Caseros, — [illegible] estableció, al mismo tiempo, otro mercado de frutos del país, llamado "Mercado del Sur" — hoy plaza Constitución, — que eran los lugares de arribo y permanencia de las tropas de carretas o, prácticamente, las plazas de carretas donde [illegible] comerciaba con frutos del país. Antes de ellos fueron mercados del Sur las plazas de Montserrat y Concepción.

La campaña del sur se reflejaba en el ambiente de estos mercados [illegible] vecindad de los Mataderos — hoy plaza España — daba acentuado costumbrismo rural criollo al lugar, tanto que el extranjero llamado "gringo", se amoldaba a lo criollo por la influencia del medio.

Las tropas de carretas que entraban con su cargamento, tintineando las campanillas de los collares de los bueyes pertigueros, con el picador sentado sobre el yugo, las boyadas que se trasladaban con gritos de arreo a los potreros de pastoreo por peones y "picadores", la permanencia en el lugar de capataces y peones "[illegible]cadores" y boyeros, popularizaban en este suburbio porteño voces del lenguaje y hábitos propios de las gentes de la campaña, de cultura dispar — troperos, reseros, algunos hacendados y acopiadores, — que llegaban con su indumentaria conocida de chiripá de poncho a pala o arribeño de colores, cuando no de jerga pampa.

Prevalecían en las reuniones de los mercados el canto y la guitarra, de primordiales atracciones en la campaña de entonces y arraigados en los suburbios de la ciudad. Se iba acentuando el aire de la milonga en sus fogones y se generalizaba la payada con preguntas de vocabulario gauchesco o simplemente de pie forzado. El intercambio de expresiones de picadores y troperos en esas reuniones con el orillero criollo del arrabal llegaban a los comerciantes, consignatarios o mozos de comercio y dejaban en la ciudad y llevaban a las pampas voces y usos suburbanos y del medio campesino, y crearon, en parte, el cancionero de las pampas, que empieza a recogerse ahora, cuando mucho está perdido y es difícil discriminar en el tiempo el sentido verdadero de algún vocablo.

Fué grande la influencia ejercida por el lenguaje gauchesco llegado a estos mercados y los del Oeste y Norte en determinados gru[illegible] de la población urbana. De [illegible] que la mayoría de los cantos y tonadas, ya sean estilos, cifras o milongas, se componían, hasta fines del siglo pasado, con preferencia, en lenguaje gauchesco o sobre motivos inspirados en el habitante de los campos, distinto en la época del de ahora. Aniceto el Gallo, Anastasio el Pollo y Martín Fierro son la auténtica expresión [illegible] poesía.

Si los nombrados de Santa Lucía y del Sur fueron los dos últimos mercados de frutos del país de ese lugar, el camino principal del Sur era uno solo. Nacía sobre el cruce del Riachuelo; se extendía hasta el puente Chico sobre el arroyo Santo Domingo o Maciel donde se dividía para el Este h[illegible]

(Concluye en la pag. 18[illegible]

Algo distinto !

En cualquiera de sus creaciones, las mallas MISTINGUETT, Modelo Americano 1949, presentan detalles de línea, color y dibujo que las diferencian de las demás. En esto reside precisamente el encanto y el éxito sin par de sus originales modelos.

TRIUNFAN DENTRO Y FUERA DEL AGUA



Fabricantes: MARTINEZ, GONZALEZ & ROIG S. R. L. - Cap. $ 2.400.000 - ALSINA 1194 - Bs. Aires


Gratos
mensajes de
Navidad
con presentes
de
helena

1 Un recuerdo en medallón... Extracto FLOR DE MANZANO y ENVÍO DEL CIELO! ... $ 18.-

2 Un regalo que hace feliz! Loción colonia ENVÍO DEL CIELO! $ 14.- 23.-

3 Para los gratos sones de Navidad... campana en lucite con tres famosos extractos FLOR DE MANZANO, ENVÍO DEL CIELO, WHITE FLAME... $ 30.-

4 Caja de 6 jaboncitos-angelitos, fragancia ENVÍO DEL CIELO $ 12.50

5 Extracto WHITE FLAME... el perfume que "enciende" el corazón!...... $ 50.-

6 Extracto FLOR DE MANZANO, en él, todo el hechizo de la primavera $ 8.50, $ 30.-, $ 55.-

7 Elegante estuche ENVÍO DEL CIELO, con loción colonia, talco y jabón.... $ 32.-

8 Regalo de categoría! Estuche FLOR DE MANZANO, con colonia, extracto, polvo y lápiz labial... $ 62.-

9 Obsequio práctico! Lápiz labial en modernos y sensacionales tonos $ 9.50, $ 12.-

10 Loción-colonia FLOR DE MANZANO, la fragancia más querida de todas las Américas!.. $ 14.-, $ 23.-, $ 34.50

11 Estuche FLOR DE MANZANO... adorable evocación de manzanos en flor! Loción-colonia, talco y jabón $ 32.-

Los productos de Helena Rubinstein, se venden en todas las buenas tiendas, perfumerías y farmacias de todo el país.

4

5

6

7

8

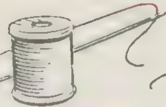
9

10

11

rubinstein





¿Qué madre no gusta que sus niñas vistan siempre de acuerdo a las últimas modas juveniles? ¿Y cuál no se siente doblemente satisfecha y orgullosa, cuando puede decir: "El vestido se lo hice yo"?

A esa satisfacción se une otra, no menos importante: la notable economía que reporta. ¡Aprenda Ud. a hacer los vestidos de sus hijas y los suyos también!

Unas pocas clases en la Academia Singer más próxima a su hogar, le bastarán para aprender la manera más rápida de cortar, hilvanar, coser y terminar un vestido, con la habilidad de una experta. Los cursos de las Academias Singer sólo cuestan pocos pesos mensuales... y en 36 horas de clase puede Ud. terminar el curso básico.

Con la economía en la confección del primer vestido, Ud. pagará cómodamente el curso completo de corte y confección.



Y, además, botones que hacen juego, cierres automáticos, flores artificiales, echarpes y pañuelos ¡Todo lo que hace aún mas precioso su vestido! ¡Por poco dinero puede Vd. obtenerlos!



¡Fíjese qué poco pesa la máquina portátil Singer, de peso pluma! De marcha suave, facil para coser, super segura... ¡Por eso la eligen las mujeres que cosen!... ¡Reserve hoy mismo la suya!



Singer también dispone de accesorios para su máquina de coser Singer: ojalador, vainillador, "Singer-craft", y rejillador, para realizar los trabajos más delicados, tan perfectos como hechos a mano!



SINGER SEWING MACHINE CO.

CENTRO DE COSTURA

SINGER

HAY UNO CERCA DE SU CASA

SUCURSALES EN LA CAPITAL FEDERAL Y PRINCIPALES CIUDADES DEL INTERIOR DEL PAIS

EN EL URUGUAY:

Gral. Flores 2443 y 18 de Julio 1101, Montevideo, y en las ciudades uruguayas más importantes

Revaloración del folklore en los ambientes sociales y culturales

POR ROLANDO IBERÁ

UN animoso y auténtico despertar se viene observando en todo lo relacionado con el folklore nacional. Desde todas las esferas sociales e intelectuales convergen hacia la tradición criolla los entusiasmos y los deseos sinceros de hacer revivir los valores culturales de lo vernáculo.

La danza y el canto nativos, llenos de galanura y fresco colorido, son practicados por innumerables aficionados, que encuentran en esas sencillas pero emotivas y cultas expresiones del espíritu argentino una continuidad racial tan llena de sugerencias y de evocativos prestigios.

Los centros, asociaciones, clubes y sociedades están desarrollando una amplia campaña en favor de la total difusión del folklore nacional. Algunas de estas agrupaciones tienen ya adquirido un renombre por la seriedad y la especial dedicación que ponen al brindar las manifestaciones nativistas. Todas por igual se reservan el mérito de ser parte de un sentido argentinista que en la hora actual es ecudo y estímulo.

"El Cardón"

UN círculo de amigos amantes de la música y danzas nativas, cuyos componentes deseaban jerarquizar a las mismas volviéndolas al salón de donde desaparecieron a fines del siglo pasado, y al mismo tiempo darlas a conocer en su verdadera forma, no teatralizada como era conocida por la sociedad y público de Buenos Aires". En esa forma explica esta prestigiosa institución tradicionalista sus propósitos culturales y de divulgación estética de las manifestaciones criollas en un círculo de la aristocracia porteña y provinciana.

Fundada hace más de tres años, a sus reuniones semanales han concurrido diplomáticos, escritores, hombres de ciencia y figuras destacadas de diferentes manifestaciones artísticas. El núcleo joven efectúa, frecuentemente, reuniones sociales, donde la danza criolla adquiere esa encantadora frescura y esa elegancia que son dos de sus mejores atributos.

Sus clases de danzas nativas se realizan dos veces por semana, bajo la experta dirección del profesor Marcos Ramírez.

La comisión directiva está formada por: presidente honorario, doctor Ernesto Padilla; presidente, José A. García Zavaleta; vicepresidente, Ernesto Terán; secretario, doctor Roberto Ponssa; tesorero, Rodolfo Maschwitz; protesorero, Carlos Linares; vocales, David Uriburu, Miguel Alfredo Nougués, Alejandro Paz, coronel Ricardo Mendioroz, Javier Cornejo Solá, Gustavo Uriburu y Jorge Pinto.

Un núcleo selecto de familias prestigian sus reuniones, asistiendo las de: Uriburu, Durañona, González Bonorino, Sierra, Kelsey Beazley, Maschwitz, Ayerza, Achával, Juárez Linares, Devoto Etchepareborda, Nougués, Paz, Pando Carabassa, Padilla, Santillán, Terán, Videla Dorna, Estévez, Ponssa, Zavaleta, O'Connor, Uriburu Solá, Zavalla, Cossio, Stegman, Tezanos Pinto, Valiente Noailles, Patrón Costas, Cafferata, Bosch, Echagüe Santamarina, Zuviría, Ezcurra, Allende, Zavalía, Bas, Zubieta, Díaz de Vivar, Tornquist, Lanús, Martínez de Hoz, Lagos, y otras.

Sociedad Evocativa Argentina

El folklore y el rememorar todas las viejas tradiciones argentinas entran en el plan cultural de la Sociedad Evocativa Argentina. Su fundación, efectuada el 6 de enero de 1942, y rebautizada el 21 de febrero de 1943; tiende esta importante y fundamental institución tradicionalista "a interesarse por el bienestar social, moral y material del pueblo argentino". Larga es su lista de actos patrióticos y culturales, que enorgullece a esta sociedad. El folklore es practicado por sus numerosos socios en su "escuelita", que, bajo la simpática dirección de la profesora María Beatriz Velarde, funciona dos veces por semana en un ciclo de tres períodos anuales. Completándose esta enseñanza de los bailes criollos con cursos de extensión cultural relativos a historia y tradición y cocina criolla.

Su actual comisión directiva está así formada: presidente, doctor Armando Zavala Sáenz; vicepresidenta, señora Inés Cambre de Mata; secretario, señor Juan C. Seoane; prosecretaria, señorita Armanda C. Roggero; tesorero, señor Juan B. Favale; protesorero, señorita Angélica Zavala Sáenz; vocales: capitán de fragata Jacinto R. Yaben, señoritas Alicia Hernández, Haydée Sara Fernández y María Alicia Becerra.

Concurren a sus interesantes reuniones las familias de Gramajo, Eckell, Apraiz, Cortínez, Duval, Johanneton, Loda, González Leira, Harris, Diez, Manni, Reolín, Salazar Collado, Maimó, Wauters, Casas, Arona, Domecq, Dowling, Leal Garmendia, Albarracín, Acosta Barreiro, Coulin, Llopis Piñeyro, Carranza, Barreiro Aguirre, Varahona, Roggero, Tolosa Nario, Garaventa, Hernández, Ruiz, Estrada, Godoy Palacios, Britos Sánchez, Arraya y Zamorano, Barragué, Castro, Quiroga Micheo, Luchía Puig, Rodríguez Richieri, Contreras, Durante, Martínez Estradé, La Rocca, Mata, Castearena, Keller Sarmiento, Ravagnan, Sacriste, Chavanne, Dussol, Goenaga, Larralde, Molinuevo, Nadal, Massa, Valotta, Uzal, Güttner, Polemán, Pereira Ramírez, Schang, Sarmiento, Montes, Genis Fristch, Noé, De Nardi, Saconi, Posse, Rosasco, Izaguirre, Vassallo, Fallica e Ibáñez.

Mi Rancho

En la avenida de Mayo, en un encantador subsuelo, tiene su sede social esta culta y tradicional sociedad, donde el folklore adquiere esa categoría de belleza y señorío. El 1º de diciembre de 1942 varios caballeros y damas se reunieron con el fin de dejar constituída una agrupación de personas amantes e interesadas por toda la tradición criolla, tan llena de atractivos. Y en la enunciación de sus propósitos consignaron: "Defender y difundir nuestro acervo vernáculo; estrechar vínculos de solidaridad con todas las sociedades que cultiven el criollismo; y ofrecer apoyo y colaboración a toda idea o iniciativa que signifique un enaltecimiento de los valores estéticos y morales del folklore nacional".

Mi Rancho ha cumplido satisfactoriamente con todos sus propósitos en su trayectoria cultural. Y, con una idea bien reforzada

EL CARDON

Un instante de la zamba, donde la belleza coreográfica es bailada elegantemente por los bailarines.



S. E. A.

La profesora señorita Velarde explica la manera más correcta de manejar el pañuelo en un pasaje coreográfico del "Prado".





"MI RANCHO"
Sobre el escenario de la institución "Mi Rancho" varios socios brindan una perfecta exhibición de baile nativo. Preside las parejas el presidente de la misma, doctor Altinier.

de entusiasmo en su joven comisión directiva, esta institución, Mi Rancho, trae a Buenos Aires recuerdos y episodios de antaño en la plasticidad bella de nuestras danzas y en el sentido social de sus numerosas reuniones.

Preside a Mi Rancho el doctor Heriberto J. Altinier; son vicepresidentes el escribano Domingo Grandoli y Miguel A. Esteva Sáenz; secretario, profesor Santiago E. Ortega; tesorero, señor Enrique Muñoz, y vocales los señores Eduardo Mirazón, Héctor Keller Sarmiento, Alberto Esteban Augier, Darío Fernández Molina, Cesáreo Errecalde, Virgilio Milichio, Daniel Errea, Raúl Landini y escribano N. Solari Bosch.

A sus reuniones tradicionalistas concurren las familias de: Bentos Alvarez de Duval, Alvarez de Harris, Rodríguez Vivanco Hiriburu, Navarro Lahite, Villafuerte, Bollini, de la Colina, Correa Ocampo, Correra Busto, Carrillo, Correa Aybar, Mercán Soria, Catáneo, Guilera Soler, Byron, Lanfranco, Scapatura, Aalais Saavedra, Beltrán, Cisternas, Seco López, Dillón y Hernández Blanco.

El Ceibo

Fundada el 14 de mayo de 1934 y reconocida con personería jurídica el 1º de julio de 1938, esta prestigiosa institución, El Ceibo, va cumpliendo su misión cultural de revivir los viejos y honrosos valores del criollismo nacional con un alcance y un interés muy argentinista. Es, quizá, la más numerosa de todas las instituciones tradicionalistas, pues su lista es de más de 450 socios, con una concurrencia de alumnos a sus clases de bailes folklóricos de más de ciento veinte personas.

Compacto, entusiasta y, sobre todo, con un sentido de divulgación total de las cosas vernáculas es el núcleo de socios de esta interesante sociedad que, con su hermosa biblioteca, con sus clases de guitarra dos veces por semana y la enseñanza de bailes criollos tres veces por semana, bajo la inteligente dirección del profesor Eduardo Díaz Blasco, hacen de El Ceibo una expresión interesante de manifestación folklórica.

EL LAZO
Cumple "El Lazo" una intensa campaña en favor del folklore nacional. Concurrentes a un acto cultural realizado en la sede del mismo sobre un tema criollo.

Su salón de actos culturales fué prestigiado por firmes figuras del arte, de la ciencia y de la cutura nacionales, y sus socios han prestigiado diversas fiestas oficiales y particulares tradicionalistas.

Su presidente es el capitán de fragata (R.) Vicente A. Ferrer, quien con lo comisión directiva conduce a esta institución por una trayectoria envidiable de prestigios.

Entre los asociados citaremos los nombres de las siguientes familias: Araya, Arriada, Acuña, Alzogaray, Andrade, Avaca Juárez, Aldao, Arcuri, Acosta y Lara, Badano, Bayá, Benavídez, Bravo, Bonadeo, Byron, Bianchi Piñeiro, Barberán, Blanco, Bade Báez, Brusi, Ballentine (vicecónsul de los Estados Unidos), Boullosa, Ciarlo, Cárcamo, Cova, Canstatt, Curchod, Camps, Carrera, Cambaceres, Corvalán, Castellanos, Castilla Andrada, Cesaretti, Cabral, Calvo, Castañeda Lynch, Castillo, Colombo, Córdoba, Chenaut, Carthy, D'Almanzor, De la Fuente, Di Lernia, Dorrego, Díaz de Vivar, Denax, Douglas Drew, Díaz Cañas, Del Busto Gil, De Arteaga, De Giácomo, Daly, Demaría, Dozo, De la Vega, Davis, Doeblin, España Solá, Escobar, Escobio Mujica, Echeverría, Echenique, Eyherarbide, Espinosa Requena, Elisabe, Fernández Alzogaray, Ferrer, Farrington, Florido Alsina, Funes de Segura, Fernández Cristobo, Flaiban, Fenton, Grundwaldt, Gil, González Bosch, González Farías, Gentile, Galileano Perdriel, González Delgado, Grimaux, Goulú, García Valdés, Gramajo, Gauna, Gómez Espalter, Gorostiaga, Garat, Godoy, Gordillo, Gómez Saravia, Herrero, Insúa, Isola, Irazusta, Il'Grande, Ibarrola, Lemos, Lucero, López Saavedra, Ladvocat, López Méndez, Loza, Luque Lobos, Martínez, Menvielle, Maza, Machado, Maldonado, Moreno, Moldes Manteola, Monsegur, Maquiera, Mediri, Miró, Marques, Menares, Marcó Meson, Masramón, Medina, Montes de Oca, Millán, Maranga, Mariño Mc Guire, Nassif, Naveiro, Nazarre, Núñez, Navarro, Nágera, Nicolini, O'Gorman, Oliver, Panelo, Pelayo Patterson, Picarel, Palacios, Pereyra, Pardo, Patiño, Palumbo, Patrón Costas, Pereyra Rozas, Paz, Padula, Pellet Lastra, Quevedo, Quijada, Roca, Rawson, Romero, Recalde Cuestas, Riglos, Rivas Diez, Riarte Ibazeta (embajador de Cuba), Rubio Panizza, Román, Repetto Salazar, Rossi Membrives, Ravagnan, Ricci, Reig Vidal, Ramos Marrero, Robles Peña, Ramírez, Rosa, Raninqueo, Rucks, Rodríguez Rey, Rottjer, Rivero, Sagastume, Stellmacher, Saravia, Suffern Moine, Sitja Nin, Sfeir, Sáenz Zumarán, Seco López, Soullé, Suárez, Salomón, Sánchez Cornejo, Salom Acevedo, Soria Pardo, Sosa Cordero, Sastre, Solari, Santillán, Salas, Saralegui, Suasnábar, Smith, Sotomayor, Serna Sueldo, Serra, Tejerina, Teruel, Torino García, Tolosa, Torres, Udabe, Unzaga, Uzal, Velázquez, Villaroel, Venere, Vassallo, Vidal, Viano, Vanotti, Vázquez, Vela, Vingut, Vanner, Vivot, Villalba Estebarena, Videla, Wiurnos, Zubiaurre, Zavala Sáenz, Zeballos, Zalazar.

El Lazo

La Asociación Tradicionalista El Lazo ocupa un local, en la avenida de Mayo, que conserva el recuerdo de una institución que honraba a Buenos Aires. Está instalada en el mismo sitio que años atrás ocupó aquella famosa "peña" de Quinquela Martín, sitio predilecto de todas las manifestaciones más cultas y serias del arte y de las ciencias de la ciudad capital.

La nueva sociedad, huésped del famoso local, no ha desvirtuado aquellos antecedentes. Fundada el 22 de noviembre de 1944, tomó como modelo la acción espiritual de su antecesora y, llena de bríos e inagotable entusiasmo, está realizando una fecunda obra de alcance nacional en la difusión seria del folklore.

Cumple anualmente un ciclo de con-



EL CEIBO
Con una manera muy original de explicar las danzas criollas, ubicar en círculo a los alumnos, el profesor Díaz Blasco indica la forma correcta de "saludar" en una de las danzas.

ferencias y actos sociales, prestigiados por los mejores artistas argentinos. Sus reuniones de los sábados a la noche tienen el encanto y la familiaridad de la vida argentina.

Su comisión directiva la integran las siguientes personas: presidente, capitán de navío Enrique Hausler; vicepresidente, señor Tomás T. Calvo; secretario, señor Antonio Marcuci; tesorero, ingeniero Cersósimo Alberti. Tiene como presidente honorario al maestro don Andrés M. Chazarreta.

Sus socios, cuyo número no debe de exceder de sesenta personas, lo forman las familias de Grande Alurralde, Silva, Munter, Fortunatto, Cisnero Terán, Berazategui, Bote, Díaz Loza, Constantini, Grijalba, Ferreras Martínez, Montero Mendoza, Albariños, Villanueva, Peredo, Peralta, Klappenbach y Sivani.

El Pial

Entre Caballito y Flores, al 6000 de Rivadavia, con sus salones espaciosos y sus patios rodeados de jardines, El Pial difunde, con suma corrección y remozado entusiasmo, el culto al folklore argentino. Es, quizá, la más joven de las sociedades tradicionalistas, creada el 14 de marzo de 1947, pero el permanente entusiasmo de sus reuniones y de sus clases en la enseñanza de los bailes criollos la colocan en un sitio privilegiado.

Dicen los motivos de su creación: "Con el objeto de difundir con amplio espíritu argentinista las danzas nativas y asegurar la pureza de su coreografía y de su música. Efectuar y vigorizar los sentimientos de tradición en el resurgimiento y arraigo del folklore en sus costumbres múltiples".

Todo eso se está cumpliendo satisfactoriamente por una diligente comisión directiva, formada por: presidente, profesor Ovidio J. Rodríguez; vicepresidente, señor Manuel López Delgado; secretario, señor Luis López Delgado; tesorero, señor Raúl Almada; protesorero, subcomisario Ignacio O. Lucero Guiñazú; secretario de actas, señor Ernesto Corbacho; vocales, Gregorio Simonetti, doctor Raúl Terren, Horacio J. Piñeyro y Benjamín Catarcio.

EL PIAL
En uno de los hermosos patios rodeados de jardines, "El Pial" brinda a sus asociados entusiastas reuniones al aire libre. Un momento del "gato", bailado por numerosas parejas.



Las tres versiones de la Zamba de Vargas

POR RAFAEL CANO



DON MANUEL TABOADA

> Batallón Cazadores,
> Pozo de Vargas:
> la despedida es corta,
> la ausencia es larga.

CUENTA la tradición que en el mes de febrero del año 1867, después que fué ejecutado el gobernador de La Rioja, coronel Dávila, se tuvo conocimiento en las provincias norteñas que el caudillo Felipe Varela avanzaba desde Chile, al frente de un ejército de cinco mil hombres, dos piezas de artillería y numerosa caballería.

Esta noticia no tardó en ser confirmada por hechos censurables.

En efecto, al llegar a Famatina, Varela tomó prisioneros a los señores Fernando de la Vega y Fermín Bazán y de Varcala. Días más tarde, sin previo juicio, fueron degollados los prisioneros, aumentando el terror de los riojanos y la impopularidad del invasor.

El ejército protector de La Rioja, al mando del general Manuel Taboada, constaba solamente de dos mil hombres. Pero su fuerte estaba en varios escuadrones formados por hombres tesoneros y aguerridos.

Taboada comprobó que el objetivo militar del invasor consistía en posesionarse de la ciudad de La Rioja, por lo que resolvió presentarle combate en los alrededores de la misma.

Con ese propósito trasladó todas sus tropas al paraje conocido por "El Pozo de Vargas", sito a veinte cuadras al norte de la capital.

En el citado año era un campo desierto, y entre sus contados pobladores hallábase un señor Vargas, cuyo oficio consistía en la fabricación de adobes, que luego transportaba en carretas y vendía en la ciudad.

El negocio no podía resultarle más lucrativo, porque aparte de tener el monopolio, todos los edificios que se construían en La Rioja eran de adobes.

Las continuas extracciones de tierra formaron un pozo de grandes dimensiones, aunque de escasa profundidad, que el pueblo bautizó con el nombre de Pozo de Vargas, y que el transcurso de los años y la acción de las lluvias hicieron desaparecer.

Ambas fuerzas combatientes entraron en contacto a las quince horas del día 7 de abril de 1867. (1)

Momentos antes de iniciarse el fuego, Felipe Varela, montado en un brioso potro, recorría el frente arengando a sus tropas en los términos siguientes:

"A pelear y vencer, bravos federales, que el triunfo será para mí y el pueblo para ustedes."

Entusiasmados sus gauchos con la promesa del botín, atacaron con ímpetus salvajes.

Inútiles resultaron los esfuerzos de Taboada para impedir el desbande de sus tropas, y la derrota era ya inevitable cuando una idea tan peregrina como eficaz evitó a los riojanos el saqueo de la ciudad.

En lo más recio de la lucha, Taboada formó sus escuadrones en cuadro y ordenó a la banda de música ejecutar una zamba.

Los soldados santiagueños, cubiertos de harapos y miseria, al oír sus nostálgicos acordes sintieron como un extraño calofrío que se apoderaba de sus cuerpos, porque les evocaba el solar humilde en que nacieron y jugaron de niños; sus madres, esposas y novias, que allá en la lejanía aguardaban ansiosas la hora del regreso y del triunfo. A su influjo reaccionaron rápidamente, comprendiendo la necesidad imperiosa que tenían de defender aquella ciudad amiga hasta la muerte.

Ante tan inesperada resistencia las fuerzas de Varela se desbandaron por entre los montes.

Festejando el triunfo, aquella noche los riojanos se entregaron a entusiastas manifestaciones en honor del ejército protector.

Desde entonces se conoce esta zamba, de autor anónimo, con el nombre de "Zamba de Vargas".

Esta zamba tiene su carta de ciudadanía en la provincia de Santiago del Estero, y es tan popular que difícilmente se encontrará un hombre nacido en el norte argentino que no la haya bailado a la luz de la luna en los patios familiares, ya fuese para celebrar sus bodas o restañar dolorosa herida de amor.

Analizada técnicamente, consta de dos partes, aunque el guitarrista suele introducirle ligeras variantes, y se ejecuta en tono de "mi menor".

En realidad, pertenece a la categoría de "danza corta", porque si bien tiene la misma melodía de las otras de su estilo, en cambio sus frases son muy breves. Caracterízase por su tinte sentimental, que llega al corazón en forma incisiva, hablándonos de la tristeza de las campiñas a la hora del crepúsculo, de la soledad de las rocas y de angustias muy hondas...

El nombre de "Zamba de Vargas" proviene de un hecho de armas ocurrido en la provincia de La Rioja, en las postrimerías de la guerra civil, y tanto la música como la letra son anónimas.

En el folklore norteño figura, como la más antigua y rara, una versión del año 1892, que dice así:

Batallón Cazadores,
dijo Paunero;
por derecha e izquierda
rompan el fuego...

Batallón Granaderos,
dijo Navarro;
por derecha e izquierda
formen el cuadro.

Batallón Cazadores,
Pozo de Vargas:
la despedida es corta,
la ausencia es larga.

Transcribo a continuación dos versiones santiagueñas que gozan de gran popularidad:

Batallón de Varela,
Pozo de Vargas,
formó su pelotón,
Manuel Taboada.

Aquel bocón que viene
ha de acabarnos;
vamos a hacer un tiro,
guapos muchachos.

Al primer tiro que hizo
le dió en la boca;
fugándose Varela,
valientes tropas.

Desenvainó su espada
Manuel Taboada;
si esta guerra pierdo,
no cargo espada.

Batallón de Varela,
Pozo de Vargas.
formó sus escuadrones
Manuel Taboada.

Al primer tiro que hizo
le dió en la boca;
fuyéndose Varela,
valientes tropas.

Desenvainó su sable
Manuel Taboada;
si esta guerra la pierdo,
no cargo espada.

Batallón de Varela,
Pozo de Vargas;
la despedida es corta,
la ausencia es larga.

En la ciudad de La Rioja tuve ocasión de oír cantar la "Zamba de Vargas" con estas coplas de carácter picaresco. Dicen así:

En el barrio del alto,
un penitente
se robó una muchacha
de quince a veinte.
Sí, ay, ay, ay...
¡Déjenme llorar!

La muchacha llorando,
llorando decía:
Este es el penitente
que yo quería...
Sí, ay, ay, ay...
¡Déjenme llorar!

Arriba de un olivo
cantó un zorrino;
espuelitas de plata,
poncho meriño.
Sí, ay, ay, ay...
¡Déjenme llorar!

El amor de una rubia,
ausente vive;
no tiene más consuelo,
sólo que silbe.
Sí, ay, ay, ay...
¡Déjenme llorar!

(1) El doctor Carmelo B. Valdez, en su libro "Tradiciones Riojanas", afirma que esta batalla se realizó el día 10 de abril de 1867.

NOTA DE LA REDACCION

AUN cuando los textos históricos sostienen que quien ganó la batalla del Pozo de Vargas fué el general Antonino Taboada, hermano del valeroso Manuel Baldomero Taboada, por largos años gobernador y caudillo en Santiago del Estero, lo cierto es que don Rafael Cano, uno de nuestros estudiosos más serios en la materia, respeta en el trabajo que aparece en esta página la letra de la propia "Zamba", que proclama el nombre de Manuel como el del vencedor en esa famosa acción de guerra. La confusión que hasta ahora parece dominar en la apreciación de este suceso histórico acaso quede debidamente aclarada con las siguientes líneas que reproducimos de "Biografías argentinas e hispanoamericanas", de Jacinto A. Yaven (tomo V, página 810):



RAFAEL CANO

"Cuando su hermano Antonino fué designado en abril de 1867 comandante en jefe de las fuerzas nacionales movilizadas en el norte del país, aquel nombró a Manuel Taboada su jefe de estado mayor, y en tal carácter este último contribuyó poderosamente al triunfo del Pozo de Vargas, el 10 de abril de 1867, contra Varela, Elizondo, etc., golpe de muerte asestado al caudillismo rebelde..."

JERARQUIA GAUCHESCA DE LA TABA

POR FEDERICO OBERTI

NUESTRO rioplatense juego de la taba nació en Grecia con la denominación de "astrágalo"; en Roma se la llamaba "alea", y "lab-el-kab" en los aduares árabes.

La prolongada dominación de estos últimos en la península ibérica habría corrompido y transformado la primitiva voz por la de "ka-ba", según una acertada definición atribuida a Monlau y Roque Barcia.

Por comprensibles razones de fonética, llega hasta nosotros con su clara y depurada ortografía criolla de "taba".

Siendo en su origen un hueso pequeño, tomado de las patas de cerdos, ovejas o cabras, se lo emplea en variada cantidad, y, al igual que los dados, jugaban con ellas las niñas, las damas de la sociedad, los niños, los hombres, el vulgo y los sabios.

En las excavaciones de las tumbas de griegos y romanos, los arqueólogos descubrieron tabas de carnero, de cabra, e imitaciones de los mismos huesos, hechas en marfil, bronce, vidrio y ágata.

Miguel Cané y Emilio Mitre las encuentran en el "British Museum" de Londres, representadas en distintas figulinas de terracota, reproduciendo el acto de unas niñas jugando.

"¿Recuerdas, Emilio — escribía Cané, — la ráfaga criolla que nos envolvió? ¡Jugando a la taba! Miramos con atención en las vitrinas, y pudimos comprobar que la taba había echado lo contrario de la suerte."

ENTRE nosotros la taba adquiere tal volumen y carácter de novedad, que es indispensable incorporarla como un juego exclusivo del folklore rioplatense.

Se transforma por entero, tanto por los motivos esenciales del modo de jugarse como por la insospechada divulgación que reviste.

Aquí pierde la ingenua y femenina condición de recreo de alcoba, se desechan sus funciones de augur y se prescinde del cúmulo de supersticiones que la envuelven.

Se convierte en un juego puramente masculino: exige relativo amplio espacio de tierra, se enseñorea en la abierta llanura pampa.

Evidentemente, es entre nosotros donde cobra cabal categoría de franca jerarquía de juego de varones, más que de azar, de baquía; y de vicio, cuando el paisano se ha convertido en el servidor y esclavo de su ciega pasión por el juego.

El mayor tamaño imprime a la taba criolla un atributo de pieza deportiva, de algo que debe y puede esgrimirse con apasionado y cuidado entusiasmo; amoroso fervor de esteta, con sed de predominio, como lo exigen el lucimiento y el orgullo de quienes la arrojan con ansias de acierto.

El reducido número de entretenimientos de nuestro pueblo en formación, la adaptabilidad del juego a su sereno e inteligente temperamento, sus prolongados ocios y el colectivo y popular contagio de su ejercicio contribuyeron a su vasta difusión y arraigo.

Sobre la vastedad de la pampa, material, palpable y tentadora, corre en yunta en las patas de cada toro; está presente, después de las cuereadas, en todos los desperdicios de las vaquerías.

El gaucho rioplatense no podría retrotraerla al ciclo inicial de su historia sin experimentar cierta mengua en su hombría, vergüenza de su propia masculinidad.

Aquí aprendieron a colocarla sobre la palma de la mano abierta, tendido el brazo en leve recogimiento, fija la mirada en un punto convergente, donde, sin duda, van a unirse la intención, la baquía, la vista y el movimiento estético, en cuyo acto la imaginación se cierra en un solo pensamiento: clavar el hueso.

Como es juego para varones, se hizo distancia en una cancha de tierra, y en silenciosa disputa, donde se juega el prestigio de una inequívoca baquía, más que la suerte de unos pesos, en cada tiro, arroja el orgullo de su jerarquía en cuestión.

Creó una norma, un tratado, un reglamento, una tradición. La arroja de vuelta y media, de dos, raramente de roldana. Como ofrece dos caras, conjura el azar, comprometiendo su destreza con frecuentes ejercicios de altura, distancia, vueltas y colocación.

Sobre la palma de la mano, al pulgar corresponden funciones de señuelo, en cuya vuelta y media él marcará la medida exacta del tiro, desafiando en cada copo el convencimiento de su habilidad.

El hueso, en su breve trayectoria, describe una parábola, seguida por cien ojos, apretada por el resuello de cincuenta pechos varoniles, que, después de abrirle estrecha cancha, se descogotan y atropellan para pisarla en un copo o verla clavarse en su beneficio.

En los días de grandes actos comiciales, cuando los caudillos de tierra adentro se disputaban derechos y prebendas, emanados de la libre voluntad popular... y de la propia, las canchas de taba eran seguro cebo que atraía, convirtiéndose en absorbente pasión, con algo de inexplicable rito pagano.

Como es juego para varones, casi siempre la sangrienta disputa era inevitable. La serenidad del que, "tiro a tiro", clavaba el hueso como con un rebenque, provocaba la inquina y el disgusto de los perdedores de sus pesos... y de su fama.

Aquel "mano brava" que había estado en mal día dirimía su reputación a punta de cuchillo, muchas veces esgrimiendo la calzada taba.

Como el mate, posee su simbolismo, su lenguaje en el juego y el amor; lleva grabados marcas, inscripciones, dísticos, dichos y sentencias.

Cuando se jugó entre taimados tahures, que no creyeron en las condiciones de los más expertos, en los "manos bravas" para el hueso, frangollaron su natural equilibrio, la cargaron secretamente con aceite o plomo, la calzaron con picardía, o de intento la buscaron culera.

Así como Hernández en su "Martín Fierro" discurrió sobre la invencible autoridad, fraude y prepotencia de los que mandaban, el jugador malicioso arbitró todos los recursos para contrarrestar el acierto de los que sabían ganar sin argucias.

Era jugar con la suerte
con una taba culera.

Su acentuado arraigo criollo llegó a la pintoresca exaltación en ocasión de la festividad religiosa de Nuestra Señora de Mailín, en el Chaco santiagueño, en cuyos contornos una buena "tabeada" se anunciaba con el monótono son de un bombo.

Cuando la extranjerizante evolución ciudadana o rural de nuestras tradiciones caiga sobre nuestra taba gaucha, en violenta pechada de aparte y olvido, inculpándola de juego de azar, baquía e inteligencia, vicio o entretenimiento, los que la queremos por nuestra la despediremos con la diestra en alto, con la palma hacia arriba.

La sostendremos en el calor de nuestros recuerdos folklóricos, estará con nosotros en la orgullosa panoplia de todo aquello que tuvo honrosa estirpe gaucha, y como el paisano que hace rayar su caballo, clavándolo sobre los garrones, frente a la luna del rancho, en profano culto varonil, le ofrendaremos el tributo de nuestra permanente evocación.



Medicina folklórica en los valles calchaquíes y en Salta

POR EUSEBIO J. LUJAN

"Buenos días, señor mortero, aquí le traigo un orzuelo para su consuelo"

ENTRE LA MAGIA Y LA MEDICINA

EN cuanto se sale de los centros poblados —y a veces aun dentro de ellos, como lo revela la crónica policial— nos encontramos con el problema del curanderismo y de esa medicina que es saber del pueblo y que perdura a través de un recetario empírico que el "médico" o la "médica" han recibido por tradición oral, y conservan y aplican gracias a innatas dotes de capacidad sugestiva en el ánimo de sus consultantes y de cierta psicología, igualmente indocta, que les permite "semblantear" al enfermo o a sus parientes y enderezar la cura hacia lo que se espera.

Una de las cosas que asombró a los cronistas de la Conquista, y que sigue siendo motivo del estupor de muchos etnógrafos contemporáneos, es advertir hasta qué punto todo fracaso de un médico-hechicero resbala sin lesionar el enorme prestigio de que dispone y que lo distingue en el grupo social del que forma parte. Ningún "primitivo" (ningún indígena, por ejemplo) cree que la enfermedad sea resultado de un agente natural que la provoca o la produce. Para ellos toda enfermedad es producida por un ataque, de índole mágica, provocado por un enemigo que ejecuta por sí mismo o ruega a un médico-hechicero rival que realice alguna práctica mágica contra la persona que sufre la enfermedad o el accidente. En tal sentido nada es fortuito. Todo episodio ingrato de esta naturaleza deriva de un acto de "magia negra" cuyo autor debe ser desenmascarado y perseguido. Esto da origen a innumerables "vendettas".

Pero, entretanto, para salvar al accidentado o al enfermo, es menester no suministrar un remedio —puesto que la enfermedad en el sentido clínico no existe para ellos,— sino verificar otro acto mágico, de acción contraria, que desarme el poder maléfico caído sobre la víctima y lo haga inocuo. Vale decir, llevar a cabo un acto de "magia blanca" anulador de los efectos del primero. Por lo tanto, para los "primitivos" todas las alternativas de una enfermedad se reducen a una lucha entre dos médicos-hechiceros, uno que ataca y otro que defiende al enfermo, mediante procedimientos y ritos mágicos. De ahí que el mago resulte ensalzado si vence, pero se considere que se ha enfrentado con un operador de fuerza mágica superior si el paciente muere. Su "poder" (su saber, diríamos nosotros) no es puesto en duda; él no tiene la culpa de que su contrincante haya dispuesto de poderes mágicos más extensos o eficaces.

En el caso concreto de los autóctonos de los valles calchaquíes, los cronistas recuerdan algunas prácticas que muestran la mezcla de elementos mágicos y materialistas de sus tentativas de salvar al enfermo. Por ejemplo, rodear su lecho de lanzas clavadas de punta en el suelo, para protegerlo de los espíritus o fuerzas malignas. Algún otro dato coincide con esta interpretación.

Compasión y profesionalismo

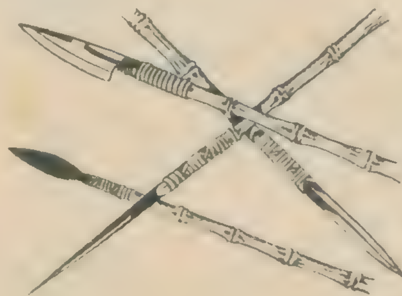
El doctor Julio Mendioroz, que ha escrito un estudio sumamente interesante acerca de la patología y la terapéutica populares en el noroeste argentino, señala el curioso caso de aquel mandatario regional que queriéndose enterar de cuál era el oficio que más abundaba recibió de su ministro, mejor conocedor del ambiente, el consejo de que se sentase a la puerta de un palacio con la cara envuelta en algodones, simulando un fuerte dolor de muelas... El alud de recetas que entonces recibió para curar un mismo mal debió de ser como para tornarlo definitivamente escéptico respecto de tal medicina, pero, en cambio, le instruyó, sin lugar a error, respecto de esa propensión a curar de que todos adolecemos en mayor o menor grado.

Sin embargo, es necesario distinguir entre la actitud compasiva de los comedidos, que a fuerza de bondad de corazón nos quieren hacer ingerir algún horroroso menjurje o realizar alguna práctica curativa de base incuestionablemente folklórica, y aquella otra actitud interesada de los que hacen del "arte de curar" una profesión para la cual lo único que les falta son los estudios convenientes y el diploma que los certifica. Los primeros proceden por ese generoso impulso que hace que todos tratemos de ayudar al prójimo, especialmente cuando creemos estar en posesión de un conocimiento infalible para su caso. Los segundos, por mucho que exploten más cumplidamente la amplia credulidad popular simulando un desinterés que se deja tentar ante el "regalito" del enfermo o de la cohorte familiar, viven —en el fondo— de tales prácticas y ejercitan, por lo tanto, un curanderismo profesional vitalicio.

Pese a todo, no es posible reprochárselo totalmente. Muchos apartados rincones del noroeste, hasta los cuales no llega, si no es a título excepcional, el médico, encuentran en estos practicones y en sus recetarios empíricos, basados en un conocimiento extendido de la botánica regional, la gente capaz de proveer al enfermo ya de una base provechosa de sugestión capaz de hacerle autorreaccionar, ya de alguna droga no demasiado artificiosa, de esas que la sabiduría secular ha señalado como eficaz contra ciertos males.

Bases de la medicina folklórica del noroeste

"Similia, similibus curantur", dice el aforismo médico de la antigüedad clásica. Sobre esa base se desarrolla, también, la medicina empírica de nuestros días. A veces, la aplicación del principio aparece tan extraña a nuestras maneras "civilizadas" del pensamiento lógico, que resulta difícilmente defendible: basta la similitud de un órgano humano con una parte de una planta para que se repute que ella debe ser buena para curar la enfermedad que ataca a dicho órgano. Es un nuevo desarrollo de un aspecto de la "magia simpática" (al que algunos autores denominan "espíritu de participación"). Algunas de estas "curaciones" se intentan mediante otras formas mágicas que se identifican con los exorcismos: tal la "cura por palabras" (que puede tener formas secretas y formas públicas) o la "cura por ojos" acompañada o no de pases o imposición de manos.



Una de las formas de la "cura por palabras" consiste en que el "médico" se instale frente a su enfermo, lo estudie brevemente en su aspecto externo y luego enuncie gravemente, según una fórmula verbal, recogida por Rosemberg: —Fulano de Tal, de cutis blanco, de pelo rubio, tiene catorce gusanos o dolores; si le quitamos uno, quedan trece.—El curandero respira, a veces reza un credo, y prosigue: —Fulano de Tal, de cutis blanco, de pelo rubio, tiene trece gusanos o dolores; si le quitamos uno, quedan doce.

Y así, intercalando palabras vagas, musitadas entre dientes, cosas que nadie puede recoger, suspiros profundos y credos, el "médico" va eliminando los "gusanos" o dolores del paciente. A veces el rezo se reserva únicamente para el final, pero siempre figura en el ritual de la cura, ya una o ya varias veces.

Aquí habría varios puntos a examinar. La identidad de los gusanos con los dolores, que parece corresponder a una atávica vinculación con las prácticas de los médicos-hechiceros aborígenes, que siempre escondían en la boca, según nos cuentan los cronistas, un gusano, una arañuela, una astilla, una piedrita, para poder presentar oportunamente a los parientes o al propio enfermo esa indubitable corporización del mal... Luego la mención del número catorce como cifra inicial inconmovible, que debe esconder un sentido ritual hoy perdido. Finalmente, la intercalación del credo (o el cierre de la ceremonia con él, según los casos), es probablemente una incorporación tardía de un elemento cristiano en reemplazo de las antiguas invocaciones de los dioses gentiles.

No menos curiosa es la ceremonia de la "cura de ojos", en la que "médico" y enfermo se sientan frente a frente, mirándose fijamente. El paciente sufre de melancolía o alguna otra enfermedad similar (por efecto de un "daño" que ha recibido). Se le ha hecho el "mal de ojo", pero el ojo benévolo del curandero lo ha de salvar. En efecto, su mirada se hinca en la del afectado y, sin decir ni una palabra, lo mira largamente durante varias horas. El cansancio trae, de una y otra parte, larga sucesión de bostezos. Estos son interpretados como buena señal: el "daño" va cediendo. Y cuando el cansancio visual se traduce en una lágrima, ya puede afir-

(Continúa en la pág. 165)



ANGELITA VELEZ, coreógrafa de bailes nativos del teatro Colón

POR FAUSTO CARMELINO

LLEGÓ del norte con el cuerpo cimbreante de música. Traía el cascabeleo bullanguero entre sus dedos de modelado perfecto. Y las caderas embrujadas de ritmos danzaban la cadencia atávica de la España, abuela de virtudes y de prosapias. Pero latía en la sangre india un apresurado soliloquio de leyendas.

En el abovedado fresco del paisaje natal se oía, acompasado y varonil, el lamento de la caja india, que ella trajo después como un murmullo de requiebros deseados.

Fué entonces como un deslumbramiento la filigrana de sus danzas nativas en el escenario criollo, y dejando tras de sí la finura del baile como un símbolo coreográfico de luces y de color.

Angelita Vélez debía bailar; éste era su sino. Le gravitaban fuerzas que estaban más allá de la voluntad inicial. Y la danza siguió en ella su rito voluptuoso, y el cuerpo, al ritmo alegre o quejumbroso, descifraba la herencia criolla.

Es la primera bailarina criolla. Su escuela es la elegancia instintiva.

Angelita Vélez, después de exitosas temporadas en el teatro Municipal, de excelentes giras por las provincias, ocupa desde hace tiempo el puesto de coreógrafa de bailes nativos en el teatro Colón. Desde ese escenario tan lleno de prestigios ha dado muestras más que suficientes de su capacidad y de su buen gusto en presentar las danzas criollas con sabor y elegante colorido. La campaña realizada por esta artista en favor del folklore nacional tiene un significado y un alcance bien definidos.

Tiene un mérito incuestionable, que es su sinceridad y el entusiasmo en ofrecer los bailes y espectáculos nativistas con la mayor riqueza posible, desentrañando todas sus bellezas.

Y esta artista tucumana sigue danzando al rítmico compás de la música. En los giros leves hay un estremecimiento de tibia armonía, y al huir, perseguida por el danzarín, deja tras de sí, entre el rumoroso canto de las cajas de las guitarras y de los violines, una suave vibración de belleza.

JOAQUIN PEREZ FERNANDEZ pasea el folklore argentino por los países de América

ESPIGADA figura y aguileña expresión, se recorta nítida la de este bailarín nacido en España por azar de su vida, pero argentino en su sangre revoltosa y en el apego total a su suelo adoptivo.

La madre llevaba acunando al hijo por nacer; cruzaba el mar hacia el terruño de la niñez para visitarle y sentir el aire virgen de las auroras gallegas. Y allí nació el hijo que debía bailar y reír. Al regresar traía el vástago la resonancia refinada y sutil de las gaitas y el caliente repiqueteo de las castañuelas. Y el colorido español, único y audaz como la fiebre que corre por las venas de esa raza privilegiada. En la tierra nueva encontró el complemento a la inquieta fantasía, al deambular espiritual que después se hizo armonía y plasticidad ponderables.

Los primeros intentos, los más nerviosos, los tuvo en el escenario del Teatro del Pueblo. Fué actor medido, y eso le dió carácter y disciplina. Pero su inclinación poética le apresuraba otra modalidad escénica. La danza le tenía reservada su verdadera personalidad.

Primero las presentaciones individuales y después la pareja, hasta llegar al pequeño "ballet", a la elegante y armoniosa "troupe".

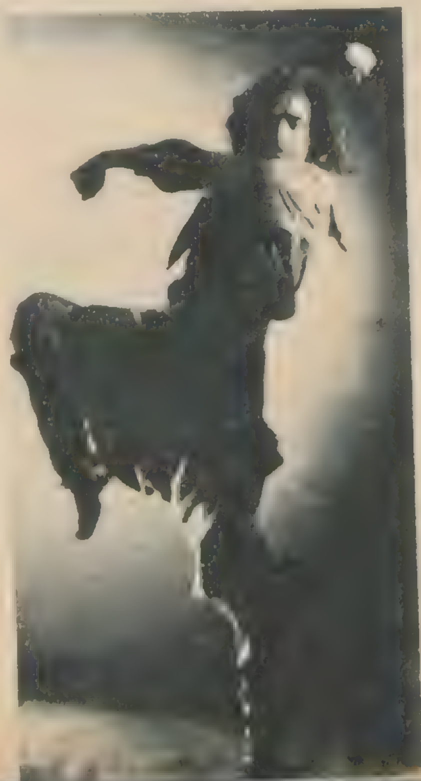
Los éxitos justificaron todos los desvelos y todos los sinsabores y el inagotable entusiasmo de este artista respetuoso de su arte refinado. Primero fué la cálida elegancia de "el cielito", donde el gesto y el vestuario retrotrajeron el clima y la gracia de los años antiguos. Después "el cuando", con el movimiento de pavana y el varonil repiqueteo de "el gato". En ambas expresiones de la danza criolla dibujó con maestría el sentido espiritual de las mismas. Después llegó "la firmeza" con la inocente picardía y la lucida mímica de su plasticidad coreográfica. Para terminar en el primer ciclo con la alegoría tumultuosa del "pala-pala". Sorprende la identificación racial de este artista con todas esas manifestaciones folklóricas.

Pero donde demostró Joaquín Pérez Fernández su extraordinaria maestría de danzarín y de coreógrafo es en la interpretación de dos creaciones suyas: "Allá lejos... y hace tiempo" (estampa criolla del 1840) y "La doma".

La delicada poesía del relato de Hudson sirvió de inspiración para presentar sucesivas estampas, donde el ritmo y el color, unidos con un acentuado y firme sentido nativista, reviven la modalidad criolla en la riqueza policromada de sus valores.

Y en "La doma" hay un sincero dramaticismo con rumores de "baguales" y de "redomones" exacerbados por los ímpetus de la salvaje condición. La pampa huraña y temida con su inmensidad aterradora y la doma en ese escenario primitivo con el viril empeño del gaucho. Hay quizá en la personal interpretación de Joaquín Pérez Fernández un sentido de nativismo puro que él empieza a llevar a un escenario para estilizarlo y darle la finura coreográfica y hacerlo accesible para los públicos de todos los países.

Este inquieto artista está realizando, con el mejor de los éxitos, un extenso viaje artístico por los pueblos de las Américas. Hasta ellos ha llevado nuestros bailes vernáculos, para mostrarles su riqueza musical y la variedad exquisita de sus coreografías.



LA ALOJA

Tomo y obligo en el boliche criollo

POR ROSENDO ALVARADO

DERIVADO alcohólico de la algarroba o del molle, y ocasionalmente del maíz, la aloja se usa después de comenzar la "algarrobeada" (recolección y molienda) para poner en esa resurrección de la Taco Pallana atávica, y en todas las demás fiestas y ceremonias regionales, el toque exaltativo de su fermento.

LA ALOJA DE MOLLE. — También la recolección de los frutos del molle suele dar lugar a traslados en masa de la gente que, durante estos días, allá por los meses de noviembre y diciembre — épocas de maduración de los frutos diminutos y alargados, — penetra en los montes en su busca. Cuando maduros ostentan un color lechoso, opalescente, absolutamente característico. Entonces se arrancan los racimos, y con ellos se colman alforjas y cestos. La preparación de la bebida comienza majando los racimos en morteros de madera hasta que la "mano" de piedra les ha hecho soltar todo su jugo. Este es mezclado, entonces, con el doble de su cantidad de agua, dejándolo fermentar en noques hechos con troncos de algarrobo durante tres o cuatro días. Al final el líquido es colado, liberándoselo de sus impurezas. Queda entonces perfectamente cristalino, perfumado, suave y "entrador" al propio tiempo.



Carnaval ya diz que viene
por la lomita pelada;
aquí le están esperando
con l'alojita colada...

LA ALOJA DE ALGARROBA. — Para esta preparación se toma una cierta cantidad de "sépuca" — semillas, corteza, filamentos de la vaina frutal, que quedan en el cernidor al separarse la harina de algarroba — y se la vierte en un cántaro de barro cocido, mezclándola con una porción adecuada de agua. Esto se deja en reposo durante quince días para que fermente Luego se preparan unos rústicos coladores, hechos con jarilla o pichanilla, a través de los cuales se hace pasar varias veces el líquido, hasta que queda límpido.

Para el caso, tanto puede usarse "sépuca" de algarroba blanca como de negra, pues ambas poseen capacidad fermentativa. Pero el sabor de la primera es mucho más delicado y su aroma más sutil. De ahí que se la prefiera. Por eso, cuando se invita a una reunión de beberaje, el dueño de casa tiene cuidado de indicar a su "changuito" mensajero, siempre que puede, que avise que ofrecerá aloja de la mejor. La fórmula es: "Dice mi tata (o mi mama) que lo convida a una alojeada dulce." Esta es siempre de algarroba blanca.

Por mucho que la tentación tironee, el buen bebedor no gusta de la aloja recién hecha, sea ella de molle o de algarroba. Prefiere que repose dos o tres meses, en una larga quietud, en algún rincón fresco de su rancho. Esta precaución no se funda en un prejuicio, sino en un motivo perfectamente fundado. La fermentación de la aloja se debe a una levadura similar a la "saccharomyces" de la cerveza. Ese agente fermentativo comienza a actuar desde las 48 horas de preparada la mezcla; pero tiene luego un largo perfeccionamiento, que es lo que acaba de dar su "bouquet" característico a las mejores preparaciones. En esto, como en tantas otras cosas, el tiempo tiene un valor insubstituíble...

ALOJA DE MAIZ. — Esta es más propiamente salteña, estando en uso en los alrededores de Cafayate. Se la hace con maíz blanco y recibe el nombre quichua de "puschcu". Se pone a hervir el maíz, como para hacer mazamorra; pero en cuanto está sancochado se lo retira del fuego, colándoselo para que suelte todo el jugo. Luego se le deja fermentar en un recipiente, preferentemente de barro, agregándosele agua en una proporción de una parte de maíz por cinco de agua. Si es en verano, el calor ayudará, y a las veinticuatro horas habrá aloja. En tiempo frío, hacen faltan dos días. Si esta aloja se "pasa", puede "componerse" remudándole el agua y agregando algarroba, molle o maíz sancochado. Este sirve para varias veces.

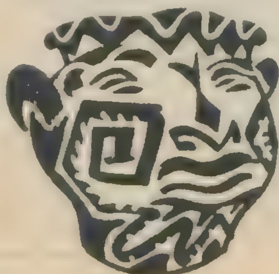
LA ALOJA Y EL FOLKLORE. — Conocida es, desde tiempos antiguos, la apetencia alcohólica de los nativos. Los misioneros, especialmente, señalan con precisión las orgías a que se libraban hombres y mujeres, aunque algunas de estas fiestas de bebida, según el testimonio de Del Techo y otros, estuviesen reservadas a los hechiceros. Ya Charlevoix indica concretamente las funciones embriagantes de la aloja y, por su parte, el padre Lizárraga, al referirse a los primitivos habitantes de Santiago del Estero, expresa: "Borrachos como los demás y peores..., hacen chicha de algarroba, que es fortísima y hedionda." Los testimonios podrían multiplicarse al infinito: Bárzana, Diego de Torres y José de Acosta estarían entre ellos. Religiosos y seglares condenan a viva voz la ebriedad indígena, aunque los últimos acuerden finalmente su personal aquiescencia a las perfumadas y sabrosas bebidas indígenas...

Enumerar las ceremonias folklóricas, en las que la aloja tiene un papel preponderante — de contenido ritual a veces, exaltativa y animadora siempre, — sería como pasar en revista al inventario del propio folklore del noroeste. Preside el baile y marca su duración, así como premia las carreras finales junto a los "amasaditos" en la fiesta del Chiqui, anima a los columpistas que intentan "sacar almas del purgatorio", figura en las ofrendas a Pacha Pampa o al travieso Llastay (que constituyen ritos propiciatorios de aumentos de los bienes de la tierra). Así la vieja "¡Kusiya! ¡Kusiya!", con la que se pide auxilio a esos númenes tutelares, no estaría completa si no se la acompañara de una dádiva en comidas y bebidas regionales.

Todavía en nuestros días aquellas costumbres y otras tales existen en pleno funcionamiento. No hay velatorio de "angelito", novena de Santa Rita, recibimiento de santo de bulto, cumplimiento de "misachico", fiesta de San Santiago, bautismo de "guagua", topamiento de compadres, realización de "señalada", final de "minga" o "cena de las almas", procesión de "promesantes" o entierro de Pujllay en donde no intervenga. Pero, naturalmente, en donde actúa con tiránica fuerza en su acción venusina y carnal es durante la larga secuela de fiestas que jalonan la "Chaya", Carnaval norteño, tan lleno de dramatismo, de intensa y desgarradora tristeza bajo de su manto multicolor de alegría.

El sencillo habitante del noroeste es tímido, hermético, concentrado y triste. Demasiadas razones tiene para serlo: desde su miseria inenarrable y su déficit alimenticio, soportados ambos estoicamente por generaciones, hasta su falta total de esperanzas. La aloja, rubia y perfumada, le saca de su introspección solitaria, le devuelve la confianza, le impulsa, mostrándole una vida regalada, llena de alcohol decidor, de cabalgatas desenfrenadas, de alaridos inarticulados — con los que pretende traducir un contento que no tiene forma ni palabras posibles, — de bailes, cantos y amores silvestres, plenos y fugaces como la flor del cardón.

Un santiagueño pidió,
cuando estaba agonizando,
una copita de aloja
que se venga rebalsando:



Alojita de algarroba,
molidita en el mortero,
se me sube a la cabeza
como si fuera sombrero...

4317- Jarra Normandie. Capacidad 1 litro. Altura 21 y 1/2 cmts. Precio........$ 90.-

Modelo Richelieu, 140 piezas.....$ 2 200.-



Luis XV - 138 piezas. Precio.....$ 1.190.-

Montgomery 140 piezas. Precio $ 1.300.-

Maintenon - 140 piezas. Precio $ 1.950.-



Refinada Calidad

QUE SE APRECIA MAS!

Fruto de 61 años de una constante dedicación en el arte de la buena orfebrería.

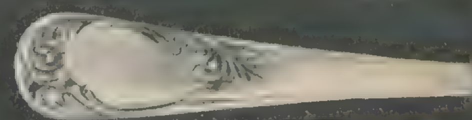
PLATA

LAPPAS

FLORIDA 740

SARMIENTO 2447

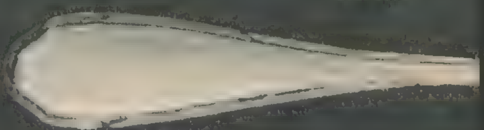
CORDOBA 929 - ROSARIO











4737- Juego de té y café con samovar compuesto de 6 piezas. Medida de la bandeja 60 x 49 cmts. El juego...$ 1.950.-



Lothus - 140 piezas. Precio.....$ 1.250.-

Luis XVI - 140 piezas. Precio......$ 1.900.-



CUATRO SOSTENES DE NUESTRA INDEPENDENCIA EN UN SOLO HOMBRE DE LA TIERRA

EL BAQUEANO, EL RASTREADOR, EL CHASQUE, EL LENGUARAZ

POR

ENRIQUE WALTER PHILIPPEAUX

MUCHAS veces al internarnos por los senderos de nuestro pasado histórico nos damos con episodios y tipos tan particularmente "nuestros", que nos parece vano explicarlos si quien nos atiende no conoce que la libertad y la grandeza de la patria de los argentinos se asomaron durante años y años, y desde abajo, que es como se construyen las cosas perdurables. Con mujeres anónimas, que supieron tomar a tiempo la buena costumbre de alumbrar próceres; con mujeres abnegadas, que supieron antes alcanzar la lanza con una sonrisa, y luego tomar la mansera del arado con una plegaria. Y con hombres que de tanto rumbear estrellas terminaron por blanquear con sus huesos los campos argentinos. Por esa razón tan especial es que resulta de una lógica transparente aquel verso, mitad advertencia, mitad disculpas, que Lugones dijo en su "Romances del Río Seco": "Esto no es para extranjeros". Y lo recordamos ahora porque hemos de ocuparnos en esta nota de un tema específico de nuestro folklore. Así es. Diremos de la contribución que a los ejércitos de nuestra epopeya prestó ese tipo maravilloso, compendio de una sabiduría inmanente, instinto sublimado y sentidos tales que parecían regalos de una epifanía; y que se llamó rastreador, baqueano, lenguaraz o chasque, aunque muchas veces los cuatro se daban en uno solo.



Era un personaje salido desde el fondo de los siglos de la tierra americana. Un libro de sapiencia tradicional y un acabado mecanismo de cálculos, con la ventaja sobre los aparatos que no se descomponía nunca, por obligación de seguir sirviendo. Callado, taciturno casi. Marchaba al lado de los generales en jefe durante la campaña; y era el único, que por un solo gesto, dado precisamente al general, cambiaba el rumbo de un ejército. Humilde, él se sabía un medio. Un resumen, una síntesis de la sabiduría con corazón de argentino. Por este personaje, podemos decir, que la tierra tomó partido con la causa de nuestra patria.

Aun cuando conocida, merece reproducirse la descripción magistral que del baqueano hizo Sarmiento: "Un baqueano encuentra una sendita que hace cruz con el camino que lleva; él sabe a qué aguada remota conduce. Si encuentra mil, y esto sucede en un espacio de cien leguas, él las conoce todas, sabe de dónde vienen y adónde van. El sabe el vado oculto que tiene un río, más arriba o más abajo del paso ordinario, y esto en cien ríos o arroyos; él conoce en los ciénagos extensos un sendero por donde pueden ser atravesados sin inconvenientes, y esto en cien ciénagos distintos.

"En lo más obscuro de la noche, en medio de los bosques, o en las llanuras sin límites, perdidos sus compañeros, extraviados da una vuelta en círculo de ellos, observa los árboles; si no los hay, se desmonta, se inclina a tierra, examina algunos matorrales y se orienta de la altura en que se halla; monta en seguida, y les dice para asegurarlo: "Estamos en deresera de tal lugar, a tantas leguas de las habitaciones; el camino ha de ir al sur", y se dirige hacia el rumbo que señala, tranquilo, sin prisa de encontrarlo, y sin responder a las objeciones que el temor o la fascinación sugiere a los otros."



Esto, no obstante, no son más que algunas de las virtudes del baqueano. Este personaje, cabalgando a la cabeza de los ejércitos, sabía anunciar, desde leguas y leguas antes, la proximidad de fuerzas enemigas; bastábale para ello observar la dirección de la huída de los avestruces, los guanacos o el vuelo de los patos. Cuando la distancia se hacía más corta, y sobre la línea del horizonte una nube de polvo ponía su mancha casi imperceptible, él le decía al general: "Van de tal parte y en ese rumbo, y deben ser tantos hombres." Y el general siempre obraba bajo este dato. Cuando, en las largas travesías, los ejércitos se encontraban con que las aguadas previstas en el camino estaban exhaustas, él se desmontaba del caballo, arrancaba un pasto, lo mascaba, luego otro y otro, se levantaba lentamente, y sin apuro, con humildad, decía: "Señor, de acá una o dos leguas, rumbo al poniente, hay una laguna." Otra vez, como sucedió al iniciarse la campaña de los Andes, justamente en el primer combate que libraron fuerzas del ejército de San Martín, las del 11 de Infantería, en el asalto y toma de la primera guarnición realista, la famosa de Guardia Vieja, las tropas libertadoras estaban en un precipicio sin salida, precisamente, encima de la posición enemiga, casi a la descubierta y sin poder avanzar un paso sin desbarrancarse, ni retroceder, sin riesgo de ser batidos por la espalda. Entonces el baqueano, que fué en este caso una mujer humilde, anónima, cuyo nombre jamás se supo, y que pasó a la historia como "la Loca de la Guardia", se presentó al comandante, diciéndole: "Síganme, que aquí la montaña se debe abrir por donde están aquellos pastos." Y la primera vic-

OSVALDO GASPARINI, *autor de los dibujos que ilustran esta nota, fué en su juventud peón en las estancias de San Antonio de Areco, y allí aprendió a "ver" las cosas de nuestro campo. Pocos artistas conocen como él cuanto atañe a las faenas rurales de la pampa, y a ello obedece el que sus obras hayan sido siempre muy celebradas en las diversas exposiciones que hasta el presente ha realizado.*



toria de las tropas argentinas de la campaña de los Andes, se debió al auxilio de una baqueana.



Muchos fueron los rastreadores y baqueanos cuyos nombres alcanzazó a registrar la historia: el Calíbar de Sarmiento, o aquel Colompotó, que, solo, atravesó el Chaco para retornar desde Tucumán guiando las tropas correntinas, que, a las órdenes del general Paz, intervinieron en la victoria de Caaguazú. Luego, en la última epopeya nacional, cuando el general Roca conquistó las veinte mil leguas de fértil territorio argentino aún en poder de los salvajes, los baqueanos se despidieron de los ejércitos de la patria con una anécdota que si no hubiese sido trágica, pareciera una sonrisa con que la tierra, con su sabiduría de siglos, se burlaba de la petulancia de la técnica. Fué así. El gran ejército del general Roca, con todo su estado mayor, llegaba a la isla de Choele-Choel. Allí se habría de levantar una ciudad de nombre Presidente Avellaneda. Los sabios, topógrafos y geólogos que el general Roca, como Napoleón en Egipto, llevaba como asesores de su expedición, hicieron sus cálculos y determinaron el trazado de la ciudad. Un baqueano miró los pastos, le tomó el gusto a la tierra, y le dijo, sencillamente, al general: "Señor, aquí se inunda completamente en la época de las lluvias."

Los sabios, con sus aparatos y sus cálculos, demostraron por los mejores sistemas matemáticos que aquel baqueano semisalvaje, era un salvaje semibaqueano. Y la ciudad Presidente Avellaneda se levantó en el punto que había designado el teodolito. Llegaron las lluvias, el río Negro creció, y durante tres meses el desastre, arrebatando vidas, bagajes y todo lo construído para la ciudad, demostró que el semisalvaje baqueano era un baqueano.



Pero tal vez de entre todos estos personajes, aquel que constituye el prototipo sea el humilde paisano santiagueño Alejandro Ferreyra, que entró en la historia con el nombre de guerra de José Alico. Había sido baqueano en el ejército del Alto Perú, y luego en el del general Belgrano, para años después, cuando fué hecho prisionero el general Paz y los federales se adueñaron del interior, unirse al general Lavalle en el Diamante, tras llevarle bien retobado dentro de un caño de pistola las cartas del general Lamadrid. José Alico hizo todas las hazañas que un baqueano podía hacer, y en las guerras civiles fué unitario como pudo haber sido federal, sólo que para el alma del criollo Lavalle tenía sobre Rosas el encanto de que en su caballo de guerra llevaba

(Concluye en la pág. 170)

EL CACUY EN EL CIELO DE LA LEYENDA

POR

ENRIQUE DAVALOS JONTE

"La silvestre mujer,
que la selva es su hogar,
también sabe querer,
también sabe soñar."

En las regiones boscosas de nuestro país; a través de los montes que cubren extensas zonas del centro y del noreste, más de un viajero rezagado habrá sentido, al llegar las primeras sombras del crepúsculo, que de pronto una corriente helada castiga su médula, que sus manos se crispan involuntariamente, que sus ojos ansían con espanto taladrar las sombras. La causa es un grito penetrante, súbito, espantable, que surge de allí, de junto al camino, como si en dantesca transformación el tronco del algarrobo hubiera exhalado un doloroso alarido. ¿Es una víctima humana? ¿Es una mujer abandonada? ¿Es un demente vagabundo? Cualquier hipótesis trastorna la mente del viajero desprevenido. Para los nativos, para los conocedores, la impresión primera no es menor, pero todo vuelve a su serenidad cuando recuerdan: "Es el cacuy..."

El causante inofensivo de este tremendo impacto emocional es un pájaro pequeño de cuerpo, provisto de grandes alas, de envergadura desproporcionada. Su defensa reside en su color, blanquecino cuando pichón y grisáceo luego, y en su pasividad casi absoluta. Nadie es capaz de diferenciarlo del tronco al que se aferra y donde duerme durante el día. Al anochecer, despliega sus amplias alas y, con vuelo cortado y zigzagueante de murciélago, se lanza a la caza de insectos, auxiliado por sus ojos nictálopes y su oído finísimo, que percibe la vibración de las alas de mosquitos y mariposas y se guía por el eco que su propio grito despierta en las frondas dormidas.

Es ese grito como un alarido estridente y fúnebre. Ya los indios prehispánicos que hablaban quichua creyeron descubrir que profería, repitiéndola, la palabra "turay", que quiere decir "hermano", o "cacuy", de interpretación menos segura, aunque pudiera ser el imperativo "haz o muele harina", acaso de algarroba, con la que desde hace siglos preparan comidas y bebidas los habitantes del "país de la selva".

Los pueblos de la región guaranítica interpretaron a su modo el mismo grito del pájaro y lo llamaron "urutaú".

Por cierto no se requerían más elementos para configurar una leyenda que acaso haya sido en las viejas culturas autóctonas. Hoy se ha contaminado de elementos folklóricos modernos que desfiguran su hondo y trascendental sentido. Bernardo Canal Feijóo ha intentado desentrañar ese sentido a través de la interpretación psicoanalítica de las versiones legendarias. Ya desde antiguo ha interesado a escritores y folkloristas. Así, por ejemplo, cumple veinte años el estudio de Roberto Lehmann-Nitsche sobre "Las tres aves gritonas", donde presenta, correlaciona y analiza las leyendas o mitos del carau, del crispín y del cacuy. Lo menciona Azara en sus "Apuntamientos para la historia natural de los pájaros del Paraguay y Río de la Plata", en 1805, y se refieren a él viajeros y ornitólogos famosos.

No podía faltar la mención en los libros precursores de nuestro folklore, como "Supersticiones y leyendas", de Juan B. Ambrosetti, y las "Antiguas y modernas supersticiones del Río de la Plata", de Daniel Granada: por cierto no lo olvidaron Martiniano Leguizamón, Perfecto Bustamante, Ezequiel Díaz, Juan Carlos Dávalos y Orestes Di Lullo. Entre los eminentes extranjeros que ahondaron este tema con tantos otros de nuestra cultura cabe recordar a Paul Groussac y Emile R. Wagner.

El cacuy, ese curioso personaje de nuestras selvas, ha inspirado poemas que están en la memoria de todos, como el famoso de Guido y Spano ("Llora, llora, urutaú...") y la poética leyenda de Rafael Obligado ("El cacuy"). Por otra parte, no faltan ni el "poema trágico", como el titulado "La leyenda del cacuy", de Carlos Schaefer Gallo, ni el cuadro interpretativo, como el debido al pintor Juan Carlos Castagnino.

En un primer plano de sugestión estética y folklórica figura el capítulo que Ricardo Rojas le dedicó en "El país de la selva", que ha conquistado para siempre un puesto definitivo en todas las antologías folklóricas argentinas.

A través de estos textos y de los numerosos manucristos archivados en las colecciones de documentos y encuestas folklóricas del Consejo Nacional de Educación y de la Facultad de Filosofía y Letras de Buenos Aires se puede, al mismo tiempo, recoger lo esencial y perdurable de la leyenda, así como determinar las numerosas variantes. La enorme mayoría coincide en narrar el dramático episodio sobre la base de este esquema esencial:

Hace de esto muchísimo tiempo, en un rancho aislado en medio del monte vivían, solos después de la muerte de sus padres, el hijo varón de la familia y su hermana.

La vida solitaria, reconcentrada y difícil fué originando entre los hermanos cierto dramático conflicto. Mostrábase ella irascible y exigente, voraz y glotona en sumo grado. Por contraste, nació en el corazón del hermano una entrañable devoción, que se manifestaba diariamente en los obsequios de frutos y mieles silvestres que le traía de sus correrías por el monte. Mas la llegada al rancho era siempre ocasión de una amargura. La hermana no había preparado para él la ración de "tulpo" o derramaba en su presencia el resto de agua, para que no pudiera apagar su sed. Con punzante exigencia insistía en que moliera harina para nuevas comidas que él no llegaba a saborear.

Así fué aborrascándose la venganza en el corazón del hombre, hasta que un día...

Anunció el hermano la existencia de un suculento panal de "lechiguana" silvestre en lo alto de un árbol no lejano e invitó a la muchacha a ir con él a la "meliada". Accedió ella ante la dulce perspectiva. Se internaron en el monte. Ya al pie del árbol, la cubre él con su poncho para evitar la acometida del enjambre, y luego, con la ayuda de su lazo, iza a la hermana hasta la alta y solitaria rama. Desgaja las que aún quedaban en el tronco liso, desciende silencioso y torvo y desaparece en la maraña del monte.

Revolotean las avispas zumbadoras. Al cabo de un rato de sosiego, levanta ella el poncho, y al verse sola presiente su abandono. Una sorda desazón la acongoja. Pasan las horas. Llega la noche. La altura es enorme para saltar. Se afirma sobre la rama y comienza a poblar los aires con su grito angustioso: "Turay, turay". Recuerda su mandato de siempre: "Cacuy, cacuy..." Nadie responde. Ella siente en su cuerpo extrañas sensaciones. Sus pies se aferran a la rama como si fueran garras. Sus manos y sus brazos se cubren de plumones suaves. En el colmo del terror, se lanza al espacio. Pero no cae pesadamente en tierra. Convertida en pájaro, vuela entre las frondas, profiriendo en el seno de la noche el trágico grito: "Turay, turay... Cacuy, cacuy..."



EL CACUY

Dibujo del artista alemán que muchos años residió entre nosotros, PABLO MATZEL.

Felices Fiestas!

A SUS
CLIENTES AMIGOS



CONFITERIA Los Dos Boulevares

SANTA FE ESQ. CALLAO

T. E. 44 - 3852 y 41 - 7629

Corre peligro de perderse el museo Daws, expresión de la tradición rioplatense

POR ALVARO VAZQUEZ LUDUEÑA

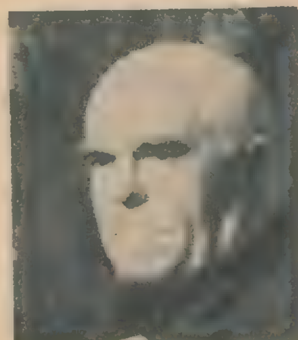
En este ángulo del vestíbulo pueden advertirse la riqueza y la variedad de las prendas: aperos, lazos, frenos, rastras, estribos, riendas, cabezadas, boleadoras, etcétera.

NACIDO y muerto en el mes de la libertad, don Carlos Guillermo Daws parecía predestinado a sentir intensamente las cosas nacionales que nutrieron su infancia en las estancias paternas de Rojas y de Entre Ríos, donde sus progenitores — Guillermo Pilar Daws y Elena Frampton, — ambos argentinos, de origen inglés, lejos de hacerle presión para que retornara a las tradiciones británicas, lo dejaron tomar contacto natural con el campo argentino. Como Hudson, el niño se familiarizó desde muy pequeño con el vasto escenario pampeano, y primero sus animales, luego los hombres y después sus obras de artesanía y del folklore, cautivaron profundamente la imaginación y el espíritu del joven Daws, imprimiéndole para siempre el sello de una pasión, elevada y creadora, por todo aquello que fué y es típico de nuestros dilatados campos.

Ni los estudios, que interrumpió en Buenos Aires en edad temprana; ni las exigencias del trabajo, que alejaron a Daws definitivamente y muy joven del ambiente de su predilección, fijándolo en la capital federal y en una actividad tan opuesta a sus gustos como era la de consagrar su tiempo y su inteligencia a las organizaciones ferrocarrileras; ni las seducciones de la buena sociedad que frecuentó, nada pudo desarraigar en él la pasión que empezó a perfilarse en la niñez.

Establecido en los alrededores del Once — por convenir así a su trabajo de todos los días, — su vieja casa de la calle Valentín Gómez vino a convertirse, con el correr de los años, en el museo tradicional más interesante del Río de la Plata; "la Vizcachera", como él decía, sonriendo, refugio de todas las cosas de su gusto que encontraba en una afanosa búsqueda de más de medio siglo. Han desfilado por esa casa, asistiendo a la lenta formación de las magníficas colecciones, todos los hombres de significación en el mundo del tradicionalismo, anudándose amistades que solamente la muerte interrumpió. Enrique Udaondo, Isaac Fernández Blanco, Martiniano Leguizamón, Elías Regules, Alejo González Garaño, Ricardo Güiraldes, Jorge Llobet Cullen, Ricardo Cuninghame Graham, Justo P. Sáenz, Sixto A. Cordero, Ergasto Marenco y muchos hombres de prestigio en las letras y en la sociedad acudieron innumerables veces a "la Vizcachera" para disfrutar de la cordial amistad del huésped, para ver sus últimas adquisiciones o para conocer sus puntos de vista sobre prendas o documentos dudosos. Militares del siglo pasado, a quienes correspondió actuación destacada en las últimas campañas de fronteras, tales como Conrado Villegas, Lorenzo Winter, Ignacio Fotheringham, José Ignacio Garmendia, Manuel Ruibal, Prado, Ramayón Paz y otros han mantenido con Daws largas conversaciones, llenas de interés, cuya versión ha escapado al afán ordenador del dueño de casa, que no era, por desgracia, hombre de letras, si bien sus relatos animaban hechos e ideas que para muchos permanecían inertes. Alternaron con ellos otros cultores de la tradición; por ejemplo, los payadores Gabino Ezeiza, Pablo Vázquez, José Betinotti, Higinio Garzón, el negro García, cuyas voces resonaron muchas veces en

(Concluye en la pág. 204)



Una de las últimas fotografías de don Carlos G. Daws, en un rincón de su museo, al que llamaba, modestamente, "la Vizcachera"

Sección de un valioso conjunto de estribos de plata, compuesto de 250 pares, característicos de todas las regiones del país.



Una de las vitrinas en que don Carlos G. Daws atesoró su magnífica colección de mates de plata y oro, formada por más de trescientas piezas correspondientes a las épocas colonial e independiente, hechos por afamados artesanos, cuyos nombres figuran en los viejos registros de la platería rioplatense.



Plata primorosamente trabajada por artífices del siglo pasado es el material de estos hermosos rebenques y fiadores. El fondo es un antiguo poncho araucano o pampa.



Cuchillos, dagas y facones de gran valor artístico que integran la colección de 300 piezas, reunidas por el señor Daws a lo largo de medio siglo de infatigable búsqueda.





La pulpería, segun un grabado antiguo hecho en base a un cuadro famoso de de Pagliere.



En Olavarría era tradicional hasta hace unos años la vieja pulpería de la "Gorra Colorada". Puede notarse en la foto la reja que antiguamente se usaba rodeando el mostrador para evitar "entredichos" con los parroquianos.
Foto Cabada

UN ALTO EN EL CAMINO

LA PULPERIA

LA pulpería fué el primer techo cobijador que encontró el hombre de nuestro campo en su difícil trayectoria. Ahí, bajo su simple alero de paja, comenzó a hacerse grande la patria. Ahí, bajo sus aleros y entre sus paredes de chorizo, sació su sed el gaucho. Encontró refugio a sus penas el desamparado. Cuerpeó a la justicia el bravo o el audaz. Lloró sus penas el desheredado. Aprendió a timbear el hombre sin destino. Encontró la changa el muchacho que salía en busca de un horizonte. Ahí se sintieron hermanos cuando el país peligraba. Se hizo guapo el cobarde. Se hizo justo el valiente. Y más de una vez, al filo de un facón, mal llamado asesino, aprendió el hombre a defender lo más caro de su vida: ¡la libertad! Fué escuela de machos y también de malandrines. Pero lo cierto es que, entre copa y copa, aprendieron los criollos que con una bolsa de trigo sobre el hombro y un arado en el surco se estaba construyendo un país para asombro del mundo entero.

LEÓN NOEL.





La pulpería de don **Luis Impini**, de larga historia económica de la región. Se halla en Talitas, departamento de Gualeguay, en Entre Ríos, y emplazada justamente a la entrada de la estancia "La Humareda", de don **Francisco Belgeri**. Esta pulpería fué el primer mercado de cueros de aquella zona, y actualmente posee junto al negocio de almacén un matadero y dos carnicerías que abastecen a la vasta zona.
Foto Damiano Palau.



Pulpería "La Blanqueada". Edificio conservado en San Antonio de Areco, el pago gaucho de los **Güiraldes**, y que forma parte del museo gauchesco de aquella ciudad.

Foto Rix.



"E[illegible] de una pulpería" titula a esta lámina el litógrafo **Bacle**, que editó un libro, "Trajes y costumbres de la provincia de Buenos Aires", en el año 1833.



Detalle de la amplia reja, que llega hasta el techo, que todavía existe en una pulpería de la estación Del Viso, provincia de Buenos Aires.



Típico interior de una pulpería actual en la provincia de Buenos Aires.

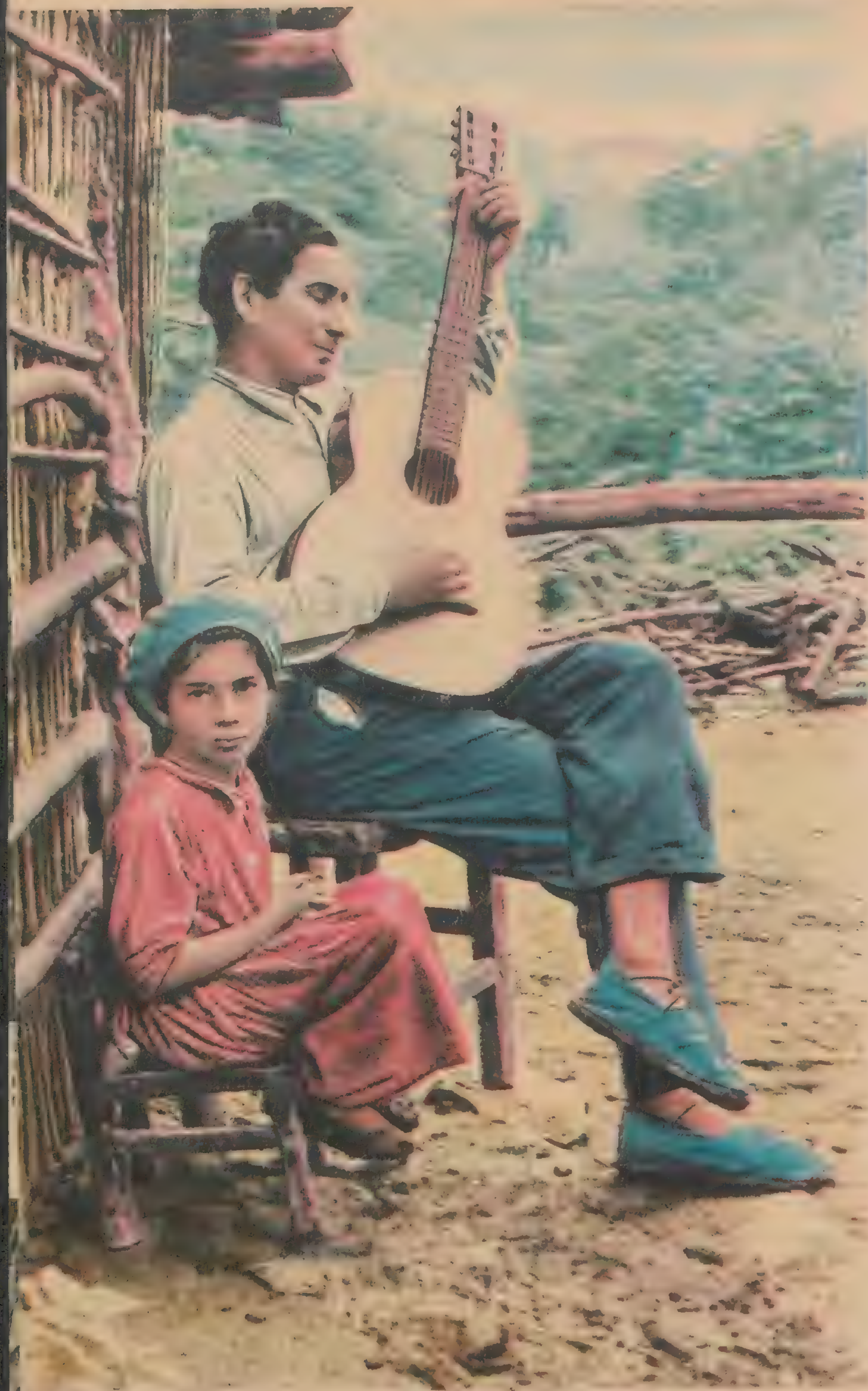
Foto Rix.



En Castelar, provincia de Buenos Aires, se halla reconstruída esta pulpería criolla en la quinta "Pago Chico". Instalada en un amplio rancho de paja, techado a la manera de esa provincia, y rodeada de un amplio patio criollo para los bailes, los dueños de casa la han convertido en parte en un museo nativo, como homenaje y recuerdo no sólo de las viejas pulperías, sino al ilustre escritor don **Roberto Payró**, que aún espera de la posteridad el reconocimiento que el país le debe.

Foto Damiano Palau.





EN MEDIO DE LA SELVA SE LEVANTA, ABSOLUTA, LA VOZ DEL HOMBRE: NUESTRA VOZ

Viajes de ISABEL ARETZ por nuestros mundos musicales

POR JUAN EUSEBIO CASARIEGO

ISABEL Aretz ha recorrido todas las provincias argentinas — excepto Corrientes y Entre Ríos, aclara — y los territorios de Chile, Bolivia, Paraguay, Uruguay, Perú y Venezuela. No ha hecho su marcha por los caminos hollados del turista, ni por las calles populosas de las ciudades, sino que se ha internado por los más insospechados atajos, en esas regiones casi vírgenes que hay en la América extensa, y donde reside la doble tradición, indígena e hispánica, manifestada en música, canciones, labores de artesanía, ritos y ceremonias. Esa música y esas canciones son las que ha ido a buscar, a estudiar, a recoger en sus propias fuentes nuestra entrevistada, con sus buenas botas de "globe trotter", su cuaderno y su máquina grabadora portátil, para registrar hasta los más pequeños matices del vasto panorama musical de América.

ISABEL ARETZ. — Esos viajes — el último de los cuales fué a Venezuela, donde trabajé todo el año pasado — complementan los que realicé, a partir de 1931, con Carlos Vega — jefe y maestro — con el objeto de registrar en disco toda la música aborigen y criolla de la Argentina en especial y de los restantes países sudamericanos, para su estudio comparativo. Además, llevamos la finalidad de conocer y colectar todo el instrumental y estudiar las formas coreográficas y poéticas que sirven al baile y al canto.

CRONISTA. — ¿Es importante el material reunido?

ISABEL ARETZ. — Llevamos recogidas más de 6.000 melodías, casi todas ya escritas y estudiadas, que constituyen el principal caudal de nuestro Instituto de Musicología, que espera aún el mayor aprovechamiento de sus materiales con fines educativos.

CRONISTA. — El fruto de su labor, según entiendo, es el que se contiene en su obra "Música tradicional argentina".

ISABEL ARETZ. — El tomo aparecido de esa obra abarca solo el Tucumán. Con ser un trabajo hecho a conciencia, no constituye una obra definitiva, y, por otra parte, muy importante es el material inédito, y el más alto interés reside, indudablemente, en el que he grabado en discos, que registran fielmente no sólo las melodías, sino todos los matices que se les da en su ejecución. Ese material es el que depositamos y clasificamos en el Instituto de Musicología.

CRONISTA. — ¿Son muchos y variados los instrumentos musicales propios de nuestro país?

ISABEL ARETZ. — Tres de las cuatro grandes familias universales de instrumentos están representadas entre la población mestiza y criolla de Argentina.

CRONISTA. — ¿Cuáles son?

ISABEL ARETZ. — Los membranófonos o instrumentos de percusión, con la *caja*, el *tambor* y el *bombo*, están presentes en toda fiesta típica del noroeste. Instrumentos verdaderamente folklóricos, venidos quizá de España, también tienen antecesores en la América precolombina. De los cordófonos o instrumentos de cuerda, la *guitarra* es el más usado en todo nuestro país. Esencialmente popular, fué antes instrumento de salón que sirvió de acompañamiento a todas las danzas y canciones criollas. El *arpa* diatónica, que fué empleada también desde los primeros tiempos de la Colonia, muere hoy con los músicos más viejos de Santiago del Estero y Tucumán.

CRONISTA. — ¿Y el charango?

ISABEL ARETZ. — A eso iba. El *charango*, una guitarrita con cinco pares de cuerdas, con su caja de resonancia armada

con el caparazón de un quirquincho o tatú, es instrumento típico de la población mestiza y criolla de Jujuy.

CRONISTA. — ¿Instrumentos de viento?

ISABEL ARETZ. — El grupo de los llamados aerófonos está representado en una parte de la población criolla de Tucumán y provincias colindantes con la *flauta de caña o de hueso*, de construcción rural, cuya característica más saliente es el botón de cera que sirve de canal de insuflación.

CRONISTA. — Y, fuera de esa región, ¿hay otros instrumentos de viento?

ISABEL ARETZ. — Más al norte, en Jujuy, los descendientes de los indios emplean dos instrumentos precolombinos: la *quena* — flauta sin embocadura, bien conocida— y los *sikus*, instrumentos construídos con varias cañitas de distinto tamaño, atadas en forma de balsa, con una o dos hileras. Estas flautas de Pan se tocan por pares, alternando dos músicos en la ejecución de una melodía, pues cada instrumento produce sólo la mitad de las notas de una escala determinada. Otros aerófonos usados por cierta población criolla de Salta y Jujuy son el *erke*, el *erkencho* y la *flautilla;* en tanto que las *anatas* y ciertos *silbatos* son exclusivos de los indios.

CRONISTA. — ¿Podría explicarles brevemente a los lectores el carácter de esos instrumentos?

ISABEL ARETZ. — Bien. El erke es una larguísima caña, de dos o más metros de largo, uno de cuyos extremos tiene generalmente un cuerno de vaca que se coloca a modo de bocina para aumentar la sonoridad. El erkencho, en cambio, es pequeño; es un cuerno también de vacuno, con una boquilla para insuflar, y resulta una especie de cuerno de cazador o clarinete primitivo. La flautilla es un instrumento a modo de una flauta, con una pequeña embocadura en canal, que sirve para soplar, a diferencia de la quena, que no la posee y por eso hay que formarla con los labios. Finalmente, la anata es una flauta muy ancha, de madera, que se caracteriza por su sonido, que yo compararía al rezongo de un ganso. He oído una vez, en Bolivia, dos de estas flautas, en distinto tamaño y sonido, tocando a un tiempo la misma melodía. Imagínese usted lo que eso resultaba para el oído.

CRONISTA. — El aficionado que quisiera conocer más en detalle estos instrumentos, ¿encontraría su descripción en algún texto particular?

ISABEL ARETZ. — La obra de Carlos Vega titulada "Los instrumentos musicales aborígenes y criollos de la Argentina" contiene un estudio detenido de cada uno de esos instrumentos.

CRONISTA. — Y tales instrumentos



Isabel Aretz se dedica a anotar música de oído en un lejano rincón de nuestra tierra.

¿se tocan aislados o forman conjuntos u orquestas?

ISABEL ARETZ. — Indistintamente. Las orquestas criollas se constituyen con muy pocos instrumentos. Por lo general, basta un cordófono — guitarra, violín o arpa, sustituído más modernamente por el acordeón — y el bombo para llevar la música rítmica de los bailes criollos. En Jujuy, una banda de sikus de distintos tamaños y el bombo hacen buen acompañamiento para los *huainos* y *carnavalitos*. Las flautas tucumanas con un tamboril son, en cambio, acompañamiento obligado de las procesiones campesinas. En Jujuy no es raro ver conjuntos de enormes erkes cumpliendo esas mismas funciones.

CRONISTA. — ¿Y para el canto?

ISABEL ARETZ. — Las canciones prefieren ritmos de caja o toques de guitarra, con o sin percusión. Así, las *vidalas*. Los *estilos* consuenan mejor con la guitarra sola, lo mismo que las *cifras* y *milongas*.

CRONISTA. — ¿Cuál es la música criolla actual?

ISABEL ARETZ. — Además de las especies que he mencionado, los bailes que perduran en todo el norte argentino son la *zamba* o *cueca*, la *chacarera* y el *gato*. El *bailecito* y el *escondido*, en segundo término, y mucho menos los restantes bailes criollos, tan difundidos en determinados ambientes de Buenos Aires, con justa razón, por cierto, pero con poca vigencia en el interior.

CRONISTA. — ¿En qué medida considera usted aprovechada o aprovechable la música tradicional en la labor de nuestros compositores?

ISABEL ARETZ. — En la actualidad — fines de 1948 — los alumnos de nuestro primer conservatorio egresan instruídos en todas las formas de composición europeas, desde las más primitivas hasta las actuales; e ignoran que la vidala, por ejemplo, posee una pequeña forma, hermosa y perfecta. Conocen la perfección y componen "suites" de estilo antiguo, con zarabandas, gigas, correntes, etc., e ignoran las características de nuestros bailes que, como la zamba, el gato, la chacarera, el triunfo, la resbalosa y otras, pueden integrar bellas "suites" con la ventaja estimable de ser nuestras y americanas. Y no sólo ignoran las formas, sino también las principales características de nuestro cancionero, al punto de que suelen dar "color local" a sus obras, utilizando giros y ritmos de la más conocida *vidalita*, que es un producto que difundió el circo hace varias décadas...

CRONISTA. — ¿Qué remedio propone usted?

ISABEL ARETZ. — Creo que ha llegado el momento de dar a nuestros estudiantes de música las bases para la creación americana o argentina, que no descarta ni anula la europea, pero que la complementa adecuadamente. Es indispensable la creación de la cátedra de música tradicional argentina, por lo menos en nuestro primer conservatorio, y es indispensable educar musicalmente a nuestros alumnos — escolares o músicos — desde su paso por el jardín de infantes, enseñándoles a cantar o solfear música nuestra, además de la música europea consagrada. Pero esta música debe seleccionarse cuidadosamente, y para eso servirían muy bien nuestros archivos.

CRONISTA. — Y la radiotelefonía, ¿no es también un medio de difusión y conocimiento de estas expresiones musicales?

ISABEL ARETZ. — Sí, cuando las transmisiones son verdaderamente folklóricas y no productos de la fantasía más o menos "autóctona" de ejecutantes y compositores. El valor de esta música ha podido apreciarse por quienes han seguido nuestra actuación al frente de la orquesta o de pequeños conjuntos con que hemos tratado de difundirla. A su difusión se han dedicado algunos artistas de categoría. Sylvia Eisenstein, recopilando e instrumentando melodías y dándolas a conocer con su orquesta femenina. Rosaura Guvirin, entre otras cantantes, especializándose en la interpretación de las páginas más bellas de nuestro folklore. Luis Felipe Ramón y Rivera, mi marido, al frente de su orquesta que difunde por distintas broadcastings nuestras selecciones e instrumentaciones, con las cuales hemos tratado de poner a nuestro folklore en condiciones de competir con las pequeñas composiciones clásicas que llenan diariamente los programas de concierto.

Con estas expresiones y esos augurios termina nuestra conversación de hoy con Isabel Aretz, que sigue trabajando en sus pentagramas y en sus discos, planeando en tanto alguna otra evasión por los caminos sin huella de la tradición americana.



Una intensa emoción experimentan estos viejitos, en San José, cuando escuchan su propia voz, a poco de haber sido grabada.



El tocador de guitarra Juan Cornejo, de setenta años, ejecuta ante la musicóloga, que anota cuidadosamente sus acordes.



EL MISACHICO

TEXTO DE FACUNDO BUSTOS **ILUSTRACION DE RODOLFO CLARO**

A través de las mesetas desoladas de la puna jujeña, por las sendas de la Quebrada de Humahuaca, por los caminos de los cerros calchaquíes, entre las frondas de arboladas sendas del Valle de Lerma, a lo largo de las huellas terrosas de Tucumán, se oye a veces a lo lejos el retumbo del bombo, la percusión de las *cajas*, el plañido del *erque*: tamboriles rústicos y típicas trompetas de caña. No es por cierto una orquesta, ni se trata de celebración festiva en un rancho cualquiera. Los músicos tocan mientras a paso lento avanzan. Muchos vienen a pie: otros a caballo, y hasta en burritos, que muy placenteramente acompasan su andar con la marcha pausada. Los hombres suelen llevar con respeto su aludo sombrero en la mano, dejando al aire, excepcionalmente, la cabellera *quiscuda*; las mujeres se cubren, por lo común, con sus rebozos, con tules, con pañuelos dispuestos a modo de tocas. El grupo entero parece dominado por un sentimiento común, por un influjo sutil que a todos envuelve, como si descendiera de la imagen que domina y señorea el típico conjunto. Es una imagen de las llamadas "de bulto": representa a la Virgen o a un santo que durante el año reposa en su nicho o sobre la repisa de cardón en el rancho humilde. Es milagrosa, y en "su día" todos la acompañan fervorosamente. ¿Quién no tiene una gracia que pedir o un favor que agradecer? Por eso la sacan en andas de su retiro doméstico. Por eso va reposando sobre los recios hombros, bendiciendo los caminos, fecundando los campos, preservando los ganados, rumbo a la iglesia del pueblo. Recibido el homenaje de sus devotos, no dejará de caer la lluvia oportuna, fructificará la sementera, sanarán las ovejas enfermas. Los cuerpos y las almas de sus *esclavos* serán vivificados con el poder de su gracia.

Ya alguien del grupo se adelanta hasta el pueblo, en cuya iglesia asistirán a la encargada misa. Avisado el sacristán o los *changos* comedidos, las campanas serán echadas a vuelo. Al oírlas, todos sabrán lo que pasa: un *misachico* se aproxima. La sonora confirmación se produce en seguida. Estallan cohetes, explotan camaretas, retumban disparos. El tuntún de bombos y de *cajas* alcanza su mayor vibración. El *erque* estremece con sus sones penetrantes. Sólo la imagen, sobre las andas, en la urna o palio adornado con profusión de flores, cintas y moños, sigue serena y majestuosa. A veces, tallas de arte autóctono parecen endulzar su expresión ante el fervor de sus devotos, hijos de la misma tierra. En el templo se asiste a la misa con recatada unción. Terminado el santo oficio, recibidas las bendiciones, se llegan uno a uno ante la imagen a "tomar gracia": se prosternan y formulan un ruego o musitan plegarias. Tocan la urna, besan el manto y se retiran para dar ocasión a que otro renueve el homenaje. Los dueños de la imagen la acomodan y arreglan luego prolijamente, con minuciosa parsimonia. El ambiente se alborota con los repiques vibrantes. Es la señal de la salida. El regreso al rancho significa repetir el largo recorrido. Leguas y leguas a través de quebradas, desfiladeros y torrentes, de asoleados campos o páramos neblinosos y fríos. Es necesario decansar. No faltan los convites y sobran casas próximas de parientes y amigos, que se sentirán muy honrados con la visita del santo y sus devotos. Además, el *esclavo* que organiza el *misachico* ha hecho con anticipación la colecta necesaria. Pagado el oficio y dejadas las limosnas, queda para comprar *chicha*, *aloja*, alguna damajuana de vinillo lugareño. Tranquila la conciencia con la devoción cumplida, hay que refrescar las gargantas y reponer las fuerzas, agotadas en marchas que a veces duran días. ¿Cómo no festejar el *misachico* y el encuentro con amigos y parientes? La fiesta comienza y sigue en cada escala del largo camino, y remata en el rancho donde vuelve la imagen a su sitio de honor hasta la salida venidera.

VUELE A

EUROPA





Ningún viaje a Europa es completo sin visitar a Inglaterra. British South American Airways efectúa 4 vuelos por semana de Buenos Aires a Londres.

por

BRITISH SOUTH AMERICAN AIRWAYS

El prestigio tradicional de la aviación británica, tanto en lo que concierne a los aviones como al personal, no ha sido superado. Las grandes aeronaves de la British South American Airways, provistas cada una de cuatro motores Rolls-Royce, y con una tripulación de seis oficiales muy entrenados y experimentados, respaldan dignamente ese alto concepto tradicional.

Reservas e informes:

BRITISH SOUTH AMERICAN AIRWAYS

RECONQUISTA 375 - T. E. 31-3438/9/0

BUENOS AIRES

Y en las principales agencias de viajes

Sabia usted ?



Cada capitán y co-piloto de la B.S.A.A. posee un FIRST CLASS NAVIGATOR'S CERTIFICATE (Patente de Navegante de 1ª clase) expedido por el Ministerio Británico de Aviación Civil.



El primer vuelo trasatlántico directo en la historia, en junio de 1919, fué hecho por un avión Británico con 2 motores Rolls-Royce Eagle. HOY, la fábrica Rolls-Royce provee los motores Merlin de 2000 H.P. que utilizan los poderosos Starliners de la B.S.A.A.



Cada aeronave de la B.S.A.A. lleva DOS AEROMOZAS. Hay servicio de bar, y se sirven comidas excelentes a bordo libres de cargo.

LA GESTION OFICIAL EN SALVAGUARDIA DE NUESTRO FOLKLORE



Diputado nacional **MANUEL SARMIENTO**
De la Comisión Nacional de Folklore.



Profesor **FEDERICO DAUS**
De la Comisión Nacional de Folklore.



JUAN AMBROSIO ALTHAPARRO
De la Comisión Nacional de Folklore.



Inspector **JOAQUIN D. MOSQUERA**
Director general de la Comisión Nacional de Radioenseñanza y Cinematografía Escolar.

Instituto Nacional de la Tradición

POR decreto del P. E. el Instituto Nacional de la Tradición empezó a funcionar el 20 de diciembre de 1943, integrado por los siguientes miembros: director, Juan Alfonso Carrizo; subdirector, Manuel Gómez Carrillo; secretario, Bruno C. Jacovella; bibliotecario, Manuel de Jesús Herrera; especializado en mitografía americana, doctor Marcial Tamayo; investigadores: Jesús María Carrizo, en Catamarca; Guillermo Perkins Hidalgo, en Corrientes, y Juan B. Cáceres Freyre, en Santiago del Estero.

Entrevistado por uno de nuestros redactores, el señor Juan Alfonso Carrizo respondió así a la primera pregunta:

—El Instituto Nacional de la Tradición tiene por finalidad específica la de recoger en el medio local social popular todas las manifestaciones de la música y la literatura tradicionales. Se propone, en una palabra, salvar el alma del pueblo argentino, porque eso es lo que corre peligro de perderse...

—¿Es muy fructífera la labor realizada hasta ahora por el instituto?

—Es inmensa.

—¿Y se concreta?

—Se concreta en lo recogido rancho por rancho, rincón por rincón en la vastedad de nuestra patria. Es un material inapreciable que ya está seleccionado y listo para la consulta del estudioso; pero que, naturalmente, se enriquece día a día con nuevos aportes.

—¿Se ha fijado el instituto algún plan de trabajo?

—Además de esa función primordial de salvar del olvido las piezas musicales o literarias, el instituto ha resuelto publicar un boletín, cuyo primer número está próximo a aparecer. Y luego ya ha empezado la publicación de obras de investigadores americanos con el volumen "La décima en México" (glosas y valonas), de Vicente T. Mendoza, miembro del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional de México. Este volumen, de cerca de setecientas páginas, vió la luz el año pasado. Se trata de una obra verdaderamente admirable...

—¿Algo más?

—Sí. Digan ustedes que tengo por lema que vale más una pieza que refleje el alma de un pueblo que todo museo con cacharros. Y añadan que el Instituto Nacional de la Tradición posee una espléndida biblioteca especializada que está al servicio de los estudiosos, así como sus ficheros y archivos.

Comisión Nacional de Radioenseñanza y Cinematografía Escolar

Por decreto del 24 de junio del corriente año fué creada por el P. E. la Comisión Nacional de Radioenseñanza y Cinematografía Escolar, bajo la dependencia de la Secretaría de Educación, quedando al frente del nuevo organismo como director general el inspector don Joaquín D. Mosquera.

Entrevistado por nosotros, este funcionario se prestó amablemente a suministrarnos los datos requeridos.

—Si recordamos — nos dijo — algunos de los párrafos del decreto que creó la Comisión Nacional de Radioenseñanza y Cinematografía Escolar, se verá hasta dónde ha sido y es fundamental preocupación de los poderes constituídos el llevar a la conciencia de los escolares la realidad de la tierra argentina. Dicen esos párrafos que, con los auxiliares didácticos del cine y de la radio "se contribuye al logro de nuestra anhelada independencia intelectual", orientada principalmente "a exaltar los sentimientos de la nacionalidad con el ejemplo heroico de los próceres y la moral cristiana, y los múltiples deberes civiles, grandes y pequeños, inspirados todos en las más bellas tradiciones argentinas..."

RAFAEL JIJENA SANCHEZ
De la Comisión Nacional de Folklore.



El señor Mosquera nos presenta en este punto de la conversación a los señores Oscar J. Bonello y Atilio Argentino Veronelli directores, respectivamente, de los departamentos Cinematográfico y de Radioenseñanza, quienes asesoran al director general en las dos ramas fundamentales del organismo.

Muy vasta y compleja es la labor cumplida hasta ahora por la Comisión Nacional de Radioenseñanza y Cinematografía Escolar, no obstante su corto lapso de vida. Tanto el señor Mosquera como los señores Bonello y Veronelli, a quienes asiste el jefe de didáctica, don Oscar Ricardo Flores, han desplegado hasta ahora una actividad digna de encomio y han llevado a la práctica muchas y bellas obras. Imposibilitados como estamos de dar aquí una visión cabal de cuanto han hecho, ya que esta entrega de EL HOGAR se circunscribe a lo folklórico, encaramos en este sentido el reportaje. El señor Mosquera les cede entonces la palabra a sus colaboradores inmediatos, y habla en primer término el señor Bonello.

—Además de las vibrantes lecciones de amor patrio que hemos dado con nuestras películas "La llama de la argentinidad", "Fragata Sarmiento", "De pie ante la inmortalidad", "Marcha de la reconquista" y "La patria en marcha", el Departamento de Cinematografía ha producido: "Estampas salteñas", "Estampas tucumanas", "Estampas sanjuaninas" y "Tafí del Valle", esta última con fondos musicales de Ariel Ramírez. Nuestro propósito es siempre llegar a las fuentes de origen y trasladar a la gran ciudad todos esos elementos con fines exclusivamente didácticos. En lo folkló-



JUAN ALFONSO CARRIZO
Director del Instituto Nacional de la Tradición.



JUSTO P. SAENZ (hijo)
De la Comisión Nacional de Folklore.



MANUEL GOMEZ CARRILLO
Subdirector del Instituto Nacional de la Tradición.

rico contamos con la colaboración de don Antonio R. Barceló, director de la Escuela Nacional de Danzas Folklóricas Argentinas del Conservatorio Nacional de Música y Declamación. Así se planea actualmente filmar el "Carnavalito en Yavi". Se seguirán todos sus pasos y se elaborará la película con el fin de enseñar la danza en las escuelas de Buenos Aires. Se contempla, además, la probabilidad de reimprimir una película titulada "Tertulia colonial" e interpretada por alumnos del señor Barceló. En esta producción se baila el "Cielito" y el "Cuando", con música de la época — de Esnaola y Amancio Alcorta, — e instrumentos auténticos, proporcionados por el maestro Morpurgo.

—¿Y en el orden radiotelefónico?

—En este sentido — responde el señor Veronelli — hemos transmitido el "Martín Fierro", debidamente teatralizado y, además, lo hemos grabado en discos para ser remitidos a instituciones o escuelas cuando así sea necesario. En la actualidad esos discos están en La Paz (Bolivia) y en Lima (Perú). Nuestros programas de radio son, por lo demás, bien explícitos al respecto. Una vez por semana, cuando menos, irradiamos "Así es nuestra tierra", en que, según se explica en los folletos publicados por la Comisión Nacional de Radioenseñanza y Cinematografía Escolar, "no se trata de brindar al oyente conocimientos estrictamente geográficos, sino, por el contrario, ofrecer panorámicamente una visión de todas las regiones naturales de nuestro país, vinculándola con su historia, sus tradiciones, sus costumbres, sus producciones, sus medios y modos de vida".

Revisamos el folleto que el señor Mosquera nos facilita y leemos el programa correspondiente al pasado mes de noviembre. Ese mes los días viernes se pasaron en el programa "Así es nuestra tierra" hermosas visiones panorámicas de Mendoza, San Juan, Córdoba, Santiago del Estero, San Luis y La Pampa, además de hacer una transmisión especial el miércoles 10, Día de la Tradición.

Como se ve, el cineescuela y la radioescuela, dependientes de la Secretaría de Educación de nuestro país, están cumpliendo una misión altamente inspirada en el sentido de salvaguardar nuestras tradiciones. Don Joaquín D. Mosquera es el alma del organismo desde su cargo de director general. Y es con satisfacción que el cronista verifica la forma en que sus eficientes colaboradores inmediatos lo interpretan así al brindarle el caudal de sus propias ideas, que, por lo demás, jamás son desechadas por un jefe tan comprensivo y dinámico.

En suma: que la Comisión Nacional de Radioenseñanza y Cinematografía Escolar está cumpliendo una misión de grandes proyecciones para la cultura argentina. Y que en ella está implícito, en primer término, todo aquello que puede contribuir al mejor conocimiento de las cosas de nuestra tierra.



SANTIAGO H. ROCCA
De la Comisión Nacional de Folklore.
Presidente de la Federación Gaucha Bonaerense y gran cultor de las cosas de nuestra tierra.

Comisión Nacional de Folklore

Por reciente decreto el P. E. ha creado la Comisión Nacional de Folklore, integrándola con los siguientes miembros: diputado nacional Manuel Sarmiento, Rafael Jijena Sánchez, Federico A. Daus, interventor en el Consejo Nacional de Educación; Justo P. Sáenz, Santiago Rocca, doctor Juan Alberto Carlo y Juan Ambrosio Althaparro.

En momentos de ausentarse para Bolivia, en cumplimiento de una misión oficial en la Feria Internacional que se celebra en La Paz, entrevistamos a don Rafael Jijena Sánchez, el poeta de "Achalay".

—¿Puede adelantarnos algo sobre la Comisión Nacional de Folklore? ¿Se han fijado ya sus miembros algún plan de labor?

—Nuestro plan fundamental es propender a la unidad nacional de abajo para arriba. No sólo en la universidad debe cumplirse tal misión. Nosotros creemos que es en la raíz del pueblo donde está haciendo falta fomentarla. Ya la anterior Comisión Nacional de Folklore había planeado un gran concurso nacional de música y danzas argentinas. Nosotros pensamos llevarlo a la práctica cuanto antes.

—¿Cree usted que las actuales manifestaciones folklóricas de Buenos Aires señalan un acercamiento a las esencias populares?

—¡Folklore! Hay que discriminar bien. Lo folklórico requiere siempre el rigor científico. Hablemos, pues, más bien de tradicional o popular. Y huyamos, además, de lo falsificado y de aquellos que amparándose en la palabra folklore, están bastardeando lo legítimamente argentino. Eso no es sino afán de lucro o de prevalencia. Y nosotros estamos en la obligación de impedirlo...

—Lo que quiere decir...

—Que es en tal sentido que encararemos nuestra gestión el año venidero. Todos los miembros de la actual Comisión Nacional de Folklore están animados de propósitos altamente patrióticos. Y yo estoy seguro de que llevaremos a la práctica los fines que se tuvieron en cuenta cuando la comisión fué creada...



El estudio folklórico integral no tiene intervención en lo arqueológico



POR ESTEBAN AVILES

Acometer la tarea de dedicar al folklore argentino un número extraordinario de EL HOGAR significa deslindar previamente cuál es el campo propio de lo folklórico, asunto del que muchos hablan, pero pocos entienden, al menos con la seriedad y el respeto intelectual que deben presidir este género de investigaciones.

[illegible] no es siempre culpa de los supuestos cultores de las especialidad. Si algo es desesperadamente escurridizo e inasible a [illegible] es la escueta delimitación de lo que es la materia propia de la disciplina. Sabido es para los que trabajan en las ciencias de la [illegible] el hombre es el sujeto de estudios, cuán dificultoso resulta reducirlas a un límite en su esfera de acción. La sociología, la antropología [illegible] buenos ejemplos de [illegible] invasoras, que [illegible] siempre a resbalar su esfera propia y a desparramarse "imperialistamente" sobre el ámbito propio de sus vecinas, ocasionando, por [illegible] mismo, problemas de vecindad. Pero ninguna es tan proclive a ese rebalsamiento, quizá como el folklore, especie de hiedra que se expande indefinidamente coronando muros [illegible] y deslizándose [illegible] los cercos.

"Folklore" significa "saber popular", es decir, aquellos modos de vida, aquellos hábitos [illegible] bres, mitos y leyendas, creencias y supersticiones, que el pueblo conserva, y que, pasando de padres a hijos por tradición [illegible] o enseñanza manual, provienen a veces de un pasado antiquísimo y perviven hasta nuestros días gracias a la adhesión que el pueblo les demuestra, manteniéndolos en pleno funcionamiento [illegible] ser nunca [illegible] erudición académica, conservada en el fanal de las universidades [illegible] centros de estudio. Naturalmente, éstos pueden y deben contar con eruditos que estudien, sistemática y comparativamente, tales manifestaciones de lo popular; pero será el pueblo mismo el que suministre la materia viva que será estudiada. Costumbre que se extingue, leyenda en la que ya no se cree, superstición que deja de colorear de miedo o de alegría el alma de la gente, resultan materia propia de la arqueología, que es el estudio de lo muerto; pero — por ello mismo — dejan de pertenecer a lo propiamente folklórico.

Por eso no se ha de considerar como un olvido, sino como una resolución basada en un razonado estudio la tomada por EL HOGAR de dejar de lado, por esta vez, las riquísimas colecciones arqueológicas de nuestros museos. Consecuente con el criterio de los mejores folkloristas, hemos debido hacerlo así, pues las artes indígenas nacidas en épocas anteriores a la [illegible] de los indígenas mismos que las habían creado. Los habitantes autóctonos del noroeste, que por razón de su mayor cultura hubiesen sido los que podrían habernos legado un mayor patrimonio cultural, fueron exterminados en guerra [illegible] trasladados en no disimulada cautividad a sitios lejanos donde languidecieron hasta morir, tal como ocurrió con los [illegible] que [illegible] aterridos acaso, no [illegible] por temperamento, [illegible] no porque tenían [illegible] perder. Sólo quedaron en pie tribus errantes, de cultura mucho menor, como las chaquenses, litorales y pampeano-patagónicas, a las que la invasión del blanco tampoco asimiló sino que fué destruyendo y echando paulatinamente. De esta manera el indio no pudo transmitir al gaucho más que fragmentos de su [illegible] "gualichu", [illegible] desvirtuadas de su sentido originario, o algunas de sus armas (la boleadora). Y fueron extinguiéndose paulatinamente a medida que el criollo, primero, y el "gringo", después, ocuparon sus antiguos predios.

Todo ello ha marcado un "hiatus" entre la cultura indígena y la que surge luego de la extinción del indio; entre lo arqueológico, en sentido estricto, y lo puramente folklórico. El día en que el gaucho desaparezca totalmente, arrastrando consigo todo un modo de vida — si ello, desgraciadamente, llegase a ocurrir, — lo gauchesco ya no sería folklórico, sino arqueológico, y lo folklórico quedaría reducido a las reminiscencias europeizantes de los descendientes de colonos arraigados en nuestro suelo. De este modo entraríamos en una nueva etapa de la vida argentina. Basta mencionarlo para advertir hasta qué punto el mantenimiento y difusión de lo folklórico tiene un sentido vital para el robustecimiento de nuestra propia conciencia nacional.

Pese a esta necesidad de dejar fuera del folklore al conjunto de los elementos arqueológicos, queda dentro de aquél un sinnúmero de elementos culturales, creados, conservados y transformados por el pueblo. De ahí [illegible] ahí, también, las [illegible] de filtración de elementos extraños. Ese campo dilatado [illegible] de ser enfocado desde los más diversos aspectos. Podrá ser tan folklórico un recetario de cocina como uno de terapéutica, un repertorio de bailes como uno de prácticas funerarias, un rimero de coplas como otro de proverbios o refranes. En la totalidad de los casos la piedra de toque definitoria, para separar lo folklórico de lo que no lo es, será preguntarse qué participación "actual" tiene en él el pueblo. Sólo lo que le ofrezca una resonancia contemporánea — aun que sea en algún rincón perdido de nuestro amplio territorio — será cabalmente merecedor de ser entendido como tal.

En ese sentido, si las riquísimas colecciones arqueológicas de cerámicas diversas, que el noroeste nos ofrece en admirable variedad y profusión, quedan fuera, no [illegible] en cambio, los cacharros [illegible] que todavía hoy moldean [illegible] humildes manos femeninas [illegible] aquellas provincias andinas [illegible] cualquier otra parte de la República), aunque carezcan del arte y de la gracia que caracterizaron a las alfarerías verdaderamente antiguas. Lo mismo podría decirse de las telas, de los objetos de madera o de hueso, de la cestería y la metalurgia (arte manual éste antes excelso en nuestro noroeste y hoy prácticamente [illegible]).

Naturalmente, en aquellas partes de América que fueron cuna de grandes civilizaciones prehispánicas, y en las cuales el [illegible] sus derivados étnicos [illegible] hoy fuertes [illegible] lleno de [illegible]. Las ferias de México [illegible] las reuniones indígenas de Cuzco, de Pisaj, y hasta el mercado bajo de La Paz, con sus [illegible] gordas [illegible] rozagantes sentadas [illegible] verduras [illegible] ello. Alfarerías [illegible] hilados [illegible] materia boliviana [illegible] otras muestras del arte [illegible] cia y el tesón de los indios de esas partes del vasto continente, son [illegible] igual título que otras más modestas cosas nuestras — elementos de cultura que estudia el folklorista. [illegible] comprende todos los aspectos de la vida de un agregado social, como lo hace la etnografía al enfocar la de una comunidad indígena de nuestro tiempo. Pero, como la etnografía, deja de lado lo arqueológico.

Don Francisco A. Colombo, impresor de lo gaucho

Hace [illegible] de medio siglo que San Antonio de Areco cuenta con uno de los impresores más gauchos de nuestro país. El calificativo entraña aquí no sólo su sentido lato, sino otro, acaso más singular y más sutil, que ha hecho de este artista de la imprenta el hombre que con más amor se ha dedicado entre nosotros a lanzar primorosas ediciones.



Don Francisco A. Colombo se inició en las artes gráficas en el año 1892. Y una década después se trasladó a San Antonio de Areco, en donde empezó a trabajar con el fervor que es uno de los atributos de su carácter.

El primer libro que salió de sus prensas fué "Rosaura", novela de Ricardo Güiraldes, que vió la luz en 1922, al cual siguió "Xaimaca", del mismo autor, y luego "Don Segundo Sombra", obra ésta que atrajo de inmediato la atención de los entendidos en las artes gráficas. Don Francisco, gran amigo de Güiraldes y hombre de profundo sentido telúrico, comprendió que en "Don Segundo Sombra" se compendiaban las más puras esencias de nuestra nacionalidad, y a partir de ese momento se dedicó con especial esmero a cuidar las ediciones en que la patria se afirmaba con acento inconfundiblemente criollo.

Se impone citar algunas de las obras de tal carácter que han visto la luz admirablemente editadas por Colombo. Son éstas: "Antología gauchesca", de Jorge M. Furt; "Fausto", de Estanislao del Campo, con litografías de Hecin Basaldúa; "Santos Vega", de Rafael Obligado, con litografías de Alfredo Guido; "Achalay" y "Vidala", de Rafael Jijena Sánchez; "Album gaucho", de Omar J. Meinvielle, con dibujos de Jorge D. Campos; "Poemas chimangos" y "Alazán viejo", de Roberto Uballes, con dibujos de Montero Lacasa; "El matadero", de Esteban Echverría con aguafuertes coloreados a mano, de W. Melgarejo Muñoz; "Martín Fierro", de José Hernández, con maderas de Adolfo Bellocq; "La guerra gaucha", de Leopoldo Lugones, con litografías de Alfredo Guido; "Contribución al estudio de la fundación y desarrollo del pueblo de San Antonio de Areco", de José C. Burgueño; "Santa Fe", "Echeverría" y "Los Talas", de Jorge M. Fürt, y "Las supersticiones", de Rafael Jijena Sánchez y Bruno Jacovella.

Centenares de libros de otra naturaleza han salido de las prensas de don Francisco, y en todos ellos se [illegible] que el impresor no es [illegible] que quiere salir del paso o hacer su negocio. No. Don Francisco ama el noble oficio, al que le lleva entregados cincuenta y seis años de su vida. Y la mayor satisfacción de su ancianidad debe ser contemplar tanto bello esfuerzo concretado en páginas impecables, a cuyo frente siempre habrá una palabra de gratitud para él

SPRINTER

LA PLAYA DE CARRASCO...!



Paraíso del turista, donde el bienestar y la alegría establecieron su reino!
Imagínese Ud. sobre la amplia franja de fina y dura arena,
bajo el maravilloso cielo uruguayo, sintiendo la
suave caricia del sol que dora la piel y entibia el ambiente!
En una época, esas satisfacciones fueron privilegio de unos pocos.
Hoy, nos complacemos en ofrecérselas con un máximo de facilidades.
En la más aristocrática de las playas orientales, (extraordinariamente similar a Miami Beach y Florida en EE.UU.) donde el firme terreno permite el desplazamiento de automóviles sobre la misma arena, con comodidades de ciudad, se está levantando el magnífico Balneario SAN JOSE DE CARRASCO.
Un barrio residencial perfectamente planeado, con lotes diseñados entre amplias avenidas y calles pavimentadas y arboladas, rodeados de parques, jardines, campos de deportes, barrio comercial, iglesia, escuela, servicio de autobuses, etc.
Todas las operaciones son autorizadas y garantizadas por el BANCO DE SAN JOSE - MONTEVIDEO.

A sólo 50 minutos de avión de Buenos Aires, a 17 Kms. de Montevideo, en la ruta obligada a Punta del Este, a 5 Kms. de Carrasco, a 2 Kms. del Parque Franklin D. Roosevelt y lindando con el Aeropuerto Nacional de Carrasco.

LUZ ELECTRICA

TELEFONOS

AGUAS CORRIENTES

OBRAS SANITARIAS

PAVIMENTACION

Solicite informes y folletos remitiendo este cupón a: Balneario San José de Carrasco - Diag. Norte 740 6° D. o telefónicamente a 34 - 7329

Nombre ....

Dirección ....

Localidad ....

Balneario

SAN JOSE DE CARRASCO

San Martín 50 2° subsuelo
Diagonal Norte 740 6° D. - T. E. 34-7329
Buenos Aires

Salon de Ventas y Exposición: San Martín 50 2 subsuelo   Representante de ventas: GUILLERMO M. [illegible]

"Cantando me han de enterrar, cantando me he de ir al cielo"

MUCHO se ha dicho y se ha escrito sobre este sombrío trovador, cuya tradición no morirá nunca en la asombrosa memoria de nuestros gauchos.

. . . .

Al principio de su popularidad, Santos Vega era sólo conocido por el payador invencible, pues no había hallado competidor en sus célebres payadas de tres o cuatro días con sus correspondientes noches, tiempo en que vencía a todos los payadores de "menta" que se le iban presentando.

. . . .

Pero desde la muerte de Carmona (lo había muerto él mismo, por equivocación), sus cantos cambiaron como cambió su carácter.

. . . .

Después de dos años de ausencia volvió a visitar aquella tumba, y su dolor se renovaba como si recién hubiera cumplido su piadosa misión.

. . . .

Ya estaba al lado de su amigo, y poco le importaba morir, puesto que sería enterrado a su lado.

. . . .

Dormía al venir el día, pues la noche la pasaba cantando. Y era tal su canto, que de la vecindad venían hombres y mujeres y permanecían oyéndolo largas horas.

. . . .

Creía firmemente que el diablo lo había desafiado a payar, y se preparaba a mantener la partida.

. . . .

A eso de la medianoche habían sentido un fuerte olor a azufre... y se oyó más clara y limpia que nunca la voz del payador.

. . . .

A la cuarta noche los paisanos sintieron algo raro. Como a un tercio de la payada hubo un momento de silencio; en seguida se sintió un gran grito del payador:

— ¡Me han vencido!

Y no se volvió a escuchar más ni su voz ni su guitarra.

. . . .

A la mañana siguiente, lo hallaron sobre la tumba de su amigo, abrazado a su guitarra.

— Santos Vega — dijeron — ha muerto de pena porque el diablo lo venció al payar.

EDUARDO GUTIERREZ
(Fragmentos. 1880)

Santos Vega, tus cantares
no te han dado excelsa gloria,
mas viven en la memoria
de la turba popular;
y sin tinta ni papel
que los salve del olvido,
de padre a hijo han venido
por la tradición oral.

BARTOLOME MITRE.
(1838)

Santos Vega, el payador,
gaucho el más concertador,
que en ese tiempo privaba,
de escribido y de letor,
el cual iba pelo a pelo
en un potrillo bragao,
flete lindo como un dao
que apenas pisaba el suelo
de livianito y delgao.

HILARIO ASCASUBI
(1872)

Santos Vega cruza el llano,
alta el ala del sombrero,
levantada del pampero
al impulso soberano.
Viste poncho americano,
suelto en ondas de su cuello
y chispeando en su cabello
y en el bronce de su frente
lo cincela el sol poniente
con el último destello.

RAFAEL OBLIGADO
(1885)

Humanidad hecha canto;
psiquis en fermentación,
para acunar a la raza
y apellidarse cantor;
vale decir: raza en canto;
vale decir: sangre en voz;
vale decir: Santos Vega;
vale decir: "¡Payador!"

FERNAN SILVA VALDES
(1940)

Las Fiestas en

HARRODS



Regale Bombones de Harrods

Elaborados diariamente en nuestra propia casa... finos... exquisitos... presentados con refinado gusto y además...

porque: "Si es de Harrods... se distingue"

Florida 877 - (R. 5) - T. E. (31) Retiro 1021 y 1081



EL CHAJÁ: AMOR Y ALERTA DE LOS CAMPOS

POR VENANCIO FIGUEROA RODRIGUEZ

"AVE de amor", dicen los ingleses; "centinela de nuestros campos", decimos nosotros, el chajá es, a la vez, símbolo de fidelidad conyugal y de lealtad y vigilancia domésticas. No más corpulento que un pavo, pero casi tan alto como una cigüeña, vive alimentándose de ese pasto húmedo y tierno que crece en las inmediaciones de las lagunas y de los arroyos. Y es sobremanera curioso comprobar cómo pudiendo remontarse a las regiones más altas de la atmósfera, sólo frecuentadas por el águila o el cóndor, se aviene tan naturalmente a permanecer en la llanura y se incorpora con toda docilidad a la vida doméstica, cumpliendo con celo instintivo y ejemplar esas funciones de vigilancia para las cuales parece predestinado y que han sugerido las más hermosas leyendas.

Dueño de un plumaje gris plomizo, con un collar negruzco y un airoso copete, el chajá está dotado de fuertes espolones en las alas, con los que se defiende y defiende a la cría de las aves de rapiña o de cualquier alimaña que amenace su nido, instalado entre los juncales de los bañados, y donde deposita sus huevos, blancos y del tamaño de los de pava, en número de cuatro. En estado salvaje, suele andar en bandadas, no muy numerosas, y que se reúnen por parejas, seguidas de la minúscula prole, apenas revestida de un suave plumón, y a la que prodigan, durante mucho tiempo, todo género de cuidados.

Los campesinos, que respetan a estas aves, pensando en la desolación mortal que las invade cuando matan al compañero, sólo intentan atrapar al casal vivo, que entonces se incorpora sin violencia a la vida doméstica, convirtiéndose en los mejores centinelas de una huerta o de un jardín. Esta circunstancia ha permitido establecer observaciones sumamente interesantes.

En la misión de vigilancia — por ejemplo, — se alternan, como en las demás ocupaciones de la vida: mientras uno duerme, el otro se mantiene generalmente en el techo de la casa o en un lugar bien destacado, prestando atención a cuanto ocurre.

Al menor asomo de peligro para los moradores o sus haciendas, emite una especie de graznido muy sonoro, del cual es una imitación onomatopéyica el nombre de *chajá*.

En cuanto a la fidelidad conyugal, en cierta ocasión se criaban en una casa dos hermosos *chajaes*. Pasado mucho tiempo, la hembra estaba debilitada por la edad, no pudiendo tomar comida por sí misma. Desde ese momento, no se apartó el macho de su lado, alcanzándole alimento con toda la ternura de la mejor de las madres y rodeándola de cuidados. Un día notó que no podía estar de pie; hizo los mayores esfuerzos para incorporarla, sosteniéndola con su propio cuerpo. Murió al fin la desdichada compañera; el chajá corrió en todas direcciones; probó de darle alimento y se dispuso repetidas veces a levantarla sin obtener resultado. Entonces, viéndola inmóvil, lanzó unos gritos desgarradores que conmovieron la casa entera y se sumió en el desconsuelo: a los pocos días moría de pena.

Tanto la hembra como el macho son monógamos—dice Marcos Sastre, — es decir, que la unión de los sexos es singular e indisoluble.

Son tan extremosos en su cariño, que viven inseparables, haciendo comunes sus temores, sus peligros y sus goces. Véseles siempre apareados, ya en sus paseos aéreos, ya en sus excursiones campestres, ayudándose en sus tareas de nidificación e incubación. Extiéndese el ardor que los anima hasta los débiles polluelos que acaban de nacer, abrigando y conduciendo ambos consortes con solicitud estos frutos de su unión, preservándolos con su denuedo de la garra cruel de sus enemigos, hasta que la prole pueda bastarse a sí misma.

Por la rara propiedad de que goza dilatando su cuerpo exteriormente, el chajá puede volar, según ya dijimos, a considerable altura. Todo él aparece revestido de un conjunto de vesículas dispuestas para inflarse a voluntad por un gas que se desprende del interior de su organismo, permitiéndole mantenerse en suspensión como un aeróstato durante largas horas, sin ningún movimiento visible de las alas.

EL YAHÁ

(LEYENDA GUAYCURU)

(FRAGMENTO)

POR VALENTIN M. GRACIANO

NACIDO en la provincia de Corrientes en 1874, el autor de la leyenda que reproducimos cursó estudios en la Escuela Naval Militar, consagrándose con posterioridad al periodismo y a la política. Fué intendente de General Pinto, en la provincia de Buenos Aires, y ocupó durante cuatro períodos consecutivos una banca en el Senado bonaerense. Después de haber desempeñado durante algún tiempo la dirección del antiguo diario "Tribuna", consagró varios años al estudio de los mitos y leyendas guaraníes, cuyo idioma conocía perfectamente. Fruto de estas investigaciones fué el hermoso libro publicado en 1924 con el título "Leyendas aborígenes", al cual pertenece el relato a que nos referimos, y que perpetúa su memoria dentro de nuestra literatura folklórica

"YAHÁ" y no "Chajá", como vulgarmente se dice en la provincia de Buenos Aires, es ave bien conocida, y no necesitamos por consiguiente ocuparnos de describirla ni de clasificarla. En guaraní tiene otra acepción más la palabra "yahá": significa "vamos", y es onomatopéyica del grito que esta ave da cuando incita a su pareja a alzar el vuelo. "Yahá", dicen todavía los paraguayos y los correntinos invitándose a partir. ¡Vamos!

I

Marchaba el joven por un sendero angosto del bosque, ora saltando con agilidad felina troncos de viejos árboles que le obstaculizaban, ora avanzando a largos pasos como si llevase prisa, y canturreaba a media voz:

— Mi novia es joven, joven y alegre como un cervatillo. Cuando clava su vista en la mía escudriña hasta el fondo de mi alma y sabe lo que pienso sin que se lo diga. Yo no podría, aun queriendo hacerlo, apartar mis ojos de los suyos. Si ella quisiera, me comería, como hace el curiyú con los pajaritos. Si ella fuera curiyú, yo quisiera ser calandria.

"Mi amada es morena como la greda del río. Débiles son sus fuerzas; pero si entrelazara sus brazos en mi cuello, no podría separarlos. La culebra ahoga la presa estrechando los anillos en que la envuelve; si ella fuera culebra, quisiera ser agutí, y me pondría a su alcance.

"Sus ojos son negros, y en su fondo brillan dos lucecitas tranquilas, semejantes a dos estrellas en noche de tormenta. Nada alumbran dos estrellas; pero las de sus ojos alumbran toda mi existencia.

"Cuando los guaviyús vuelvan a dar fruto y regresen de su viaje las golondrinas, pagaré diez pieles de tigre por mi novia y nos uniremos; pero antes construiré nuestra choza sobre la barranca, a la sombra de un cedro gigantesco, y parecerá nuestro hogar un nido de boyeros suspendido sobre el agua y retratado en su corriente."

Así cantaba el guerrero, marchando chuzo en mano, terciada una piel de ciervo sobre la espalda,

(Concluye en la pág. 175)

Alimenticia y... riquísima, OVOMALTINA!

• Con razón, "Ovomaltina" es tan apreciada en infinidad de hogares!... Apreciada por los mayores, que ven en ella un alimento rico en hidratos de carbono, proteínas, sales minerales, vitaminas, etc. Y por los niños, que gustan de su sabor delicioso... "Ovomaltina" rinde 425 calorías por cada 100 gramos: una buena "defensa" para el organismo de quienes trabajan, estudian o juegan.



☆



DESAYUNO Y MERIENDA. *Dos cucharadas de "Ovomaltina" disueltas en leche caliente, constituyen un desayuno vigorizante y riquísimo.*



UNA CENA LIVIANA. *Quienes padecen de digestiones lentas; o no desean la complicación de una pesada y costosa "cena formal", encuentran en "Ovomaltina" una cena alimenticia y fácil de digerir.*

"Ovomaltina" alimenta, nutre, vigoriza y estimula, con la ventaja de ser fácilmente digerida. No recarga el estómago y propende a un descanso nocturno plácido y reparador, sin excitaciones ni nerviosismos. De ahí que, en tantos hogares, se afirme que "Ovomaltina" *vale por una comida!* Su preparación es sencilla y rápida. Envasada en Suiza, sólo contiene sus altos valores concentrados a un volumen mínimo, pues el azúcar se agrega a gusto de cada uno.

Pida "Ovomaltina" en buenos almacenes y farmacias.

WANDER

OVOMALTINA

Importada directamente de Suiza por: LABORATORIO WANDER ARGENTINA S. A.



Todo esto, es lo que Ud. obtiene con 2 tazas de OVOMALTINA

Más **VITAMINAS C** que en 115 grs. de jugo de tomates.	Más **VITAMINAS A** que en dos porciones de arvejas.	Más **HIERRO** que en 3 porciones de espinacas.	Más **VITAMINAS G** que en 450 gramos de carne.	Más **VITAMINAS D** que en 280 gramos de manteca.
Más **NIACINA** que en 6 rebanadas de pan.	Más **CALCIO Y FOSFORO** que en dos porciones de queso.	Más **PROTEINAS** que en 3 huevos.	Más **VALOR ENERGETICO** que en 2 helados.	Más **VITAMINAS B1** que en 3 porciones de harina de avena.

Se vende en 56 países del mundo; y en los países de habla inglesa, es conocida como "OVALTINE".

EXITUS 4

"La Estrellita"

Zamba

M. Gómez Carrillo

Allegretto

p

mf

cresc.

rit.

A TEMPO

pp cantando

leggero

ff stent.

a tº

Ped.......

Una página del diario íntimo de MANUEL GOMEZ CARRILLO

VERANO DE 1912 — SANTIAGO DEL ESTERO

En esta mi querida ciudad, tan llena de recuerdos, se practica el folklore con personas venidas del campo, y que, sintiendo intensamente la emoción nativa, se complacen en tocar y cantar para los amigos. Soy un buen amante de la música, y dicen que soy un buen pianista, pero mis inclinaciones, lo confieso, son por los clásicos y románticos, especialmente Chopin. Los bailes nativos me agradan y sé zapatear un gato y sentir la cálida dulzura de la zamba.

Ayer tuve un pequeño altercado con Santiago M. Lugones, buen amigo y extraordinario profesor. Lugones, sincero y ferviente partidario de las cosas criollas, no aceptaba lo que él llamaba "mi tibieza", y en el colmo de la discusión me dijo, casi como un estampido de bomba de remate:

— Es que usted, que compone valses franceses al estilo de Crémieux, Berger o Waldteufeld, romanzas al estilo de Tosti, no le da importancia a nuestra música porque no es capaz de componer un triste gato ni menos una zamba.— Y terminó, rojo de indignación, mientras con el índice de su mano derecha me amenazaba frente a mis narices: — Para eso hay que ser músico de alma y no dejarse arrastrar por los gringos, y ser criollo, aunque no se sepa música...

Me quedé confuso por la injusticia de sus recriminaciones, y enojado por el calificativo de "patadura", siendo yo un buen bailarín, y le repliqué:

— Mañana a la tarde tendrá usted en su poder una zamba, que la compondré sin trabajo ninguno, y sólo para demostrarle que está en un injusto error.

Llegué anoche a casa, y fastidiado y anheloso de cumplir la promesa, me puse a pensar motivos musicales. Trabajé esta mañana intensamente. Todavía siento las palabras de Lugones pronunciadas delante de todos los amigos.

A las siete de la tarde llegué a la puerta del Club de Ajedrez, simulando no llevar nada, pero en uno de mis bolsillos, bien dobladito, estaba el papel donde había escrito mi zamba.

— ¡Oiganlé al guapito!... — me dijo socarronamente Lugones, mordiendo entre sus dientes un palillo; y terminó con una sonora carcajada: — ¿No decía usted que era tan fácil hacer una zamba?... ¿Por qué no la ha hecho..., si es tan sabio?

— Vea, mi querido Santiago — le respondí, gozando para mis adentros; — no me mortifique..., ¡qué le vamos a hacer!... Acompáñeme a tomar un vermut — le dije, tomándolo de un brazo.

Después del vermut invité a Santiago a pasar al salón de baile, donde hay un hermoso piano de cola. Lugones se resistía a ir, creyendo que yo le iba a "endilgar" una audición de música foránea e intrascendente. Pero a tantos ruegos, por fin, accedió. Me senté en el taburete, y con toda solemnidad saqué mi papel con la música manuscrita, y, despaciosamente, lo extendí en el atril.

La sorpresa de Santiago fué grande cuando vió el título: "Zamba para el incrédulo Santiago Lugones". Cuando la terminé de ejecutar, su sorpresa no tenía límites. Veinte veces me obligó a que la tocara. Y nos quedamos allí, y perdimos el habitual paseo por el parque Aguirre.

Pero a esta zamba le pongo el nombre de "La estrellita". ¿Por qué? Lugones y yo nos disputamos el favor de la mirada de... una "estrellita" santiagueña. Ella no lo sabe; ¡y nosotros estamos tan lejos de merecer esa mirada!... Pero él es poeta, y yo soy músico...

Aquí, en un cajón de mi escritorio, guardo a "La estrellita", inédita en todas sus emociones, pero... pero esperando que algún día me mire...

UNA PAGINA DEL DIARIO INTIMO DE ANDRES CHAZARRETA

VERANO DE 1890 — SANTIAGO DEL ESTERO

Introducción

Piano

Zamba

Fin

D.C.

ESTA gobernando la provincia uno de los santiagueños más ilustres: don Absalón Rojas. Su extraordinaria bondad, su equilibrada prudencia y sus valiosos conocimientos los ha puesto al servicio de la provincia. Santiago siente que una época de tranquilidad y prosperidad se está iniciando.

Pero alejado de los deseos del gobernador Rojas y fuera del alcance de sus anhelos y buenas intenciones, los santiagueños sienten también un pequeño apego a las bebidas alcohólicas. Es dado ver entre la gente humilde, hoy día, espectáculos poco edificantes en las calles, debido a la gran cantidad de beodos; sobre todo en vísperas de fiestas y en ellas mismas.

El gobernador, que está en todo, dispuso hace unos días una medida muy acertada. Ordenó que el Departamento de Policía mandase a construir un carrito y que se lo pintara de verde, para recoger en él a todos los beodos que se encontraran en la calle, del mismo modo que hacía la Municipalidad con el carrito llamado "la perrera".

Las personas recogidas en esas pintorescas condiciones son llevadas presas y multadas con diez pesos fuertes o diez días de cárcel.

Por las calles de Santiago va el "carrito verde" y tras de él los chicuelos remedando cabriolas y contorsiones grotescas y cómicas, y entremezclados con ellos, las mujeres llorosas y suplicantes de que le "suenten" al marido, al novio, al hijo o al hermano.

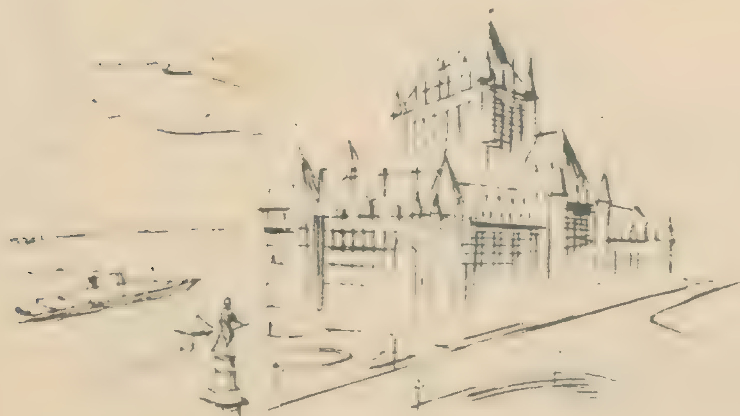
Todo eso lo ha recogido el humorismo popular con coplas y anónimas de auténtico sabor criollo. Yo he recogido la versión popular, la he compuesto en tiempo de "zamba" y le he agregado algunas coplas. La he titulado "Carrito Verde", y mientras la toco en la guitarra, por las calles rueda la intencionada copla:

No tomes mucho,
te has de "machar",
el "carrito verde"
te ai llevar,
y diez pesos de multa
has de pagar.

"Tengo gran confianza en el reloj Tissot"...

Dice M. E. Routier, propietario de la más antigua relojería de Canadá, y representante de una generación de técnicos relojeros, quien agrega: "Sé que la calidad de su mecanismo, garantiza una precisión y regularidad extraordinarias. Todos los compradores de un Tissot quedan encantados."

Ernest H. Routier





Si Ud. pudiera seguir todas las etapas de la fabricación de un TISSOT Automático, comprendería porqué entusiasma a los mejores relojeros de los cinco continentes. Sus adelantos técnicos y magníficos modelos, consagran al Tissot como preferido por relojeros y compradores. En todos los paises, los *Concesionarios Tissot* podrán ofrecerle variados modelos para damas y caballeros, y asegurarle siempre una eficaz atención a su Tissot.





El TISSOT Automatic posee:

- Mecanismo de alta precisión
- Cuerda automática, renovable con el movimiento del brazo
- Científicamente antimagnético
- Hermético al polvo y la humedad
- Protegido contra los golpes
- Reserva de marcha por 40 horas
- Caja de acero inoxidable
- Vidrio irrompible

Tissot

Un buen reloj desde 1853

PRODUIT DE LA SOCIÉTÉ SUISSE POUR L'INDUSTRIE HORLOGÈRE, GENÈVE (SUISSE)

OMEGA **Tissot**



LO ARGENTINO EN LOS CANCIONEROS POPULARES

POR AUGUSTO GONZALEZ CASTRO



LA afirmación de que toda nuestra poesía popular arranca del Romancero español resulta en el fondo un poco pueril; pero es necesario remitirse a ella si del vasto mundo que tenemos al frente queremos extraer, no sólo el perfume de la flor, sino también la esencia de la raíz. La presencia del Romancero en nuestra poesía popular es tan evidente, que toda esa poesía apenas si tendría sentido desglosada de él, para decirlo casi con palabras de don Miguel de Unamuno.

Toda la tradición de América se encuentra, en efecto, como empapada de los viejos romances con que los conquistadores suavizaron, entre hambruna y matanza, sus escasas horas de reposo. Y esos romances debieron ser, por lo general, andaluces, ya que la mayor parte de los aventureros que cruzaron el mar rumbo a lo desconocido eran extremeños o sevillanos, gaditanos o granadinos, gente, en fin, de la región española en que la influencia arábiga se encarnó al extremo de extraer del corazón del pueblo el clavel del más puro decir poético y la rosa de la más dulce quejumbre musical.

En su "Romancerillo del Plata", don Ciro Bayo, escritor español que anduvo por nuestros pagos y que se interesó mucho por el folklore rioplatense, dice, sin embargo, que "los romances no tuvieron arraigo en la tradición popular y que se fraccionaron en coplas que se cantan aparte". Se queja luego don Ciro de que aquí se les mutilara, se les estropeara, y de que a "los turcos" o "los moros" de los romances españoles se les convirtiera siempre en "godos". Sostiene luego que los "cielitos" de la independencia dieron el golpe de muerte a los romances de la colonia. Y termina asegurando que los payadores y milongueros son los peores enemigos del romance tradicional.



Tiene razón don Ciro cuando asegura que los romances tradicionales se fraccionaron o se transformaron entre nosotros. El pueblo argentino fué poco a poco acomodándolos a su modalidad, a su ambiente, a sus penas y a sus esperanzas. Para él el moro y el turco estaban juntos en el godo. El godo, a quien odiaba, y cuyos hechos y cuyas palabras — cuyas palabras, sobre todo, — no estaban de acuerdo con la realidad americana y menos aún con la realidad argentina. De ahí que tergiversara o hiciera pedazos el romance, recipiente en que hervían los más sabrosos jugos del idioma. Pero ello no fué suficiente para hacérselo olvidar. Lo volvió coplas. Lo llenó de voces nuevas y oscuras. Lo trepó a los Andes en las ancas de la mula del cholo boliviano. Lo deslizó por las aguas del río Daule en la canoa del montuvio guayaquileño. Lo hundió en la selva de los caucheros colombianos. Lo mandó por oro a las minas del Perú fabuloso. Pero en todas partes siguió siendo romance, porque en todas partes lo tenía para siempre en el alma. Y fué en las vastas extensiones argentinas donde el pueblo había de demostrarlo sin trabas, cuando, con el clarear de la libertad, el plañir se le volvió canto.



Los rudos aventureros que llegaron a nuestra tierra tuvieron aquí demasiado que hacer — que humillar y que sufrir — y así, la noble urdimbre del romance se fué deshilachando en coplas, en canciones, en refranes. La guitarra morisca fué su nido póstumo. Y ese nido dió en las noches argentinas más de un trino delicioso o de un admirable aleteo.

Los romances se "cantaron" así en la Argentina durante todo el período colonial, y ello hizo que se perpetuaran en el corazón del pueblo. Resulta pues natural y lógico que don Juan Alfonso Carrizo, uno de los estudiosos que con mayor cariño y seriedad ha emprendido entre nosotros la pesada tarea de coleccionar nuestros antiguos cantos populares, sólo coleccionara coplas cuando inició sus trabajos, y que el desencanto se apoderara de él al comprobar que todas esas coplas recogidas fatigosamente en el corazón de Catamarca figuraban en los "Cantos populares españoles" de Rodríguez Marín. Felizmente, el señor Carrizo se sobrepuso a su primera impresión, y realizando un esfuerzo en alto grado meritorio, consiguió reunir junto con esas coplas genuinamente españolas, muchas otras que, sin disimular su origen hispano, son ricas en elementos psicológicos, idiomáticos, históricos y geográficos, genuinamente argentinos.



En éste y no en otro sentido es que hay que buscar la raíz folklórica de nuestra poesía. Muy poco o ningún interés ofrece el que un viejo romance español, o una vieja canción, o una vieja copla, se conserven textualmente como propias en la República Argentina. Desde el punto de vista nacional, el interés sólo aparece en el preciso punto en que el romance, la canción o la copla empiezan a ser absorbidos, tergiversados o modificados por el medio popular que los heredó y que los canta como suyos. Adquieren entonces una expresión legítima, se vigorizan, se avaloran con una nueva gracia peculiar, y terminan por ser del país en que retoñaron y que favoreció su metamorfosis. Con lo que se convierte en virtud el defecto fundamental que don Ciro Bayo advirtió en los viejos romances que aún viven en la memoria de nuestro pueblo.

Pero los romances y cantares que vinieron a América eran de esos que alegran "a la gente baja e de servil condición, hechos por ínfimos poetas sin ningún orden, regla ni cuento". Tal los fulminó el marqués de Santillana en su "Proemio" medio siglo antes de que Colón avistara el Nuevo Mundo. Y tal llegaron a estos pagos argentinos y evolucionaron completamente al margen de los refinamientos que habría de introducir en ellos la poesía culta. Claveles moriscos arraigados en el noblote terrón castellano, primero, y luego en la fecunda tierra americana, los guardó y trasmutó en perfume el corazón del pueblo, y terminaron por dar su esencia más preciosa en la pulpería del villorrio y en el boliche de la campaña, rincones humildes que le sirvieron de infranqueable reducto, y desde los cuales salieron un día a conquistar — precisamente en la payada, aunque a don Ciro Bayo le parezca mal — una literatura.

Dice don Ricardo Rojas en "El país de la selva" que "el volumen en que se recoja todo el tesoro de nuestra poesía popular sería una obra patriótica y literaria que no se ha emprendido todavía".

Mucho tiempo ha transcurrido desde la aparición de "El país de la selva". Y "todo el tesoro de nuestra poesía popular" ha sido ya recogido en varios cancioneros, el primero de los cuales es el "Cancionero popular rioplatense", que don Jorge M. Furt publicó en 1923. Todo un alarde de paciencia, de amor y de disciplina investigadora puesta al servicio de lo criollo. Vienen luego, entre 1926 y 1942, las admirables colecciones de Juan Alfonso Carrizo ("Cancioneros de Catamarca, Salta, Jujuy, Tucumán y La Rioja"); la "Lírica popular rioplatense", de Ernesto Morales (1927), con cantares "que no figuran en ninguno de los cancioneros de la península" consultados por el autor. Y después "Cancionero popular cuyano", de Juan Draghi Lucero (1938), y el "Cancionero popular de Santiago del Estero", recopilado por el doctor Orestes di Lulio; así como algún ensayo antológico de Carlos B. Quiroga.



Todos estos libros configuran el gran cancionero popular argentino y se funden en un solo hálito nacional de indiscutible importancia folklórica. No importa que en muchas de sus piezas se adviertan las vislumbres hispánicas. Ya don Ricardo Rojas nos dice que el simple parecido no destruye el valor vernáculo "de nuestras danzas, nuestros cantos y narraciones populares". Sí: un argumento "puede ser extranjero por su origen y argentino por su adaptación". O esto puede llegar a ser indígena o nada es indígena en el sentido literal de la palabra", ya que "toda forma de vida tiene progenitores", "que la herencia perpetúa esos progenitores" y que "el ambiente diferencia e individualiza a las progenies..." Mas cabe preguntar: ¿cómo las diferencia e individualiza? No ha de ser, por cierto, repitiendo lo anterior a la manera de un calco, sino prolongándolo en el no sé qué inmaterial que el hijo advierte en sí de sus padres y que el concepto propio de la vida acomoda u orienta después.

De todos los cancioneros citados se darán muestras en esta entrega de EL HOGAR, ajustando la selección al prin- (Concluye en la pág. 149)

Véase la referencia sobre los cancioneros y la selección de coplas que acompañan a este artículo en las páginas 80, 82, 148, 152 y 205.



JUAN ALFONSO CARRIZO Y SUS CINCO CANCIONEROS

El aporte más copioso que ha tenido hasta estos días nuestra lírica popular, o sea la obra de don Juan Alfonso Carrizo, abarca los cancioneros de Catamarca, Jujuy, Salta, Tucumán y La Rioja. La paciencia de este infatigable trabajador es mucha, y tanta su pasión por la materia folklórica, que desde 1915 le ha dedicado sus mejores horas.

Analizada en conjunto su obra, se llega prontamente a la conclusión de que el más significativo de sus cancioneros es el de Catamarca, o sea, el primero que reunió. Los otros, aunque constituyen también un esfuerzo digno de aplauso, son en gran parte una consecuencia de aquél, ya que repiten textualmente o con insignificantes modificaciones casi todos los romances y buena parte de las coplas y canciones en él consignadas. Acaso responda esto a que, en realidad, no existen distintos cancioneros de las provincias argentinas, sino un solo cancionero argentino, cuyas piezas pueden o no haber sido mejoradas o bastardeadas en las distintas regiones del país. El mismo don Juan Alfonso participa de esta idea cuando en el discurso preliminar de sus "Antiguos Cantos Populares Argentinos" encomia la labor de Furt, pero se duele de que éste crea que una copla puede ser de tal o cual provincia.

El reparo que aquí se formula tiene por base una gran consideración y un gran respeto intelectual por don Juan Alfonso. Más aún: es indudable que él es uno de los pocos hombres capacitados en nuestro ambiente para realizar el cancionero argentino definitivo. Posee una profunda sensibilidad criolla. Tiene una ilustración general muy vasta y un fino discernimiento crítico especializado en la materia folklórica. Unase a esto la ejemplar paciencia a que nos referimos hace un instante, y tendremos reunidas todas las condiciones necesarias para llevar a feliz término una obra tan compleja como ésa de arrancarle a los múltiples labios del pasado la canción que sepultó el olvido.

(Continúa en la página 82)

SALTA

Casa de quicha y adobe,
todo ha sido para ti;
pero todo ha sido en vano,
cogollito de alhelí.

Vuela el chimango y el tero,
y también el picaflor;
y si los pavos volaran,
también volarías vos.

Vámonos pa lao de Salta
todita la paisanada,
en Salta están esperando
con bateas de empanadas.

De Caracoles arriba,
caminando treinta leguas,
ahí se separan las huellas
Mejillones y Las Cuevas.

La mujer que quiere a un colla
ya sabe lo que le toca:
un pedacito de yista
y un atadito de coca.

"¿Bara dónde, paloma,
tan de mañana?"
"A recoger las flores
de la montaña."

Palomita blanca
de "El Algarrobal",
deja tu nidito,
te vengo a llevar.

Yo también voy a decir
lo que me dijo un arriero:
"Ventajándole el tirón,
no hay animal pescuecero".

Esa niña que baila
merece un dote;
y el que baila con ella,
cincuenta azotes.

De adobe y techo de paja,
tres varas por cuatro de ancho.
¿Qué le parece, mi negra?
Todo eso pa nuestro rancho.

Venite haciendo el malito
creyendo que es una fija;
te voy a dejar la cara
como cuero i lagartija.

Juahijuna mi tata viejo,
se le quebró la picana,
fué costiando por el monte
y se quedó en la cañada.

JUJUY

Una noche soñé un sueño
que me pelaba de risa,
soñé que estaba lavando
tu pollera y tu camisa.

¿Qué se habrá hecho mi vidita,
ya tenía que llegar;
se habrá cortado su ojota,
se habrá sentado a llorar?

Duraznito blanco,
florcita rosada,
yo creí qué eras soltera,
resulta que sois casada.

Una cinta verde,
otra colorada;
vos sos la que pierdes,
yo no pierdo nada.

El primer amor es firme;
el segundo, lisonjero;
el tercero, engañador.
¡No hay amor como el primero!

Unas mujeres son dulces,
y otras mujeres son cáimas;
unas quieren quirusillas,
otras quieren lechiguanas.

Desde Jujuy hi venido
pisando la piedra dura.
¡Pobrecito mi caballo,
se le ha cáido la herradura!

No andís tomando;
te has de machar,
y en un carrito
te han de llevar.

Cuando me fuí a Guanchaca,
me pinché un dedo;
salió una guanchaqueña,
me ató un pañuelo.

De la punta de aquel cerro
bajan mis llamas cansadas:
unas, con panes de sal;
otras, con chalona y lana.

Maimareños, tilcareños,
son de seda y algodón;
huacalereños, jujeños,
blanditos de corazón.

Ya me voy, ya me estoy yendo,
ya me han de estar aguardando
l'ollita junto al fogón
y el asadito chorriando.

TUCUMAN

Chiquisa me nace,
Potosí me cría,
Tucumán me enseña
su politiquía.

Desde que la vi, la amé.
¿Qué dice usted?
Desde que lo vi, lo quise.
Y usted, ¿qué dice?

Terroncito de alfeñique,
botón de pitiminí,
si no estás enamorada,
enomórate de mí.

Yo quiero una tucumana
bonita como no hay dos.
Ella es morenita y tiene
los ojitos como un sol.

¡Ahijuna, pucha, vidita,
qué destino traicionero!
¡No tener un amorcito
para matiar cuando quiero!

Al golpe de la campana
y al grito del teru tero,
están en conversación
la oveja con el carnero.

Pa la muerte no hay remedio,
ni menos pa la vejez;
pa l'amor, no digo nada,
pudiera ser que tal vez...

Buena pareja había sido
la cabra con el carnero:
la cabra tira pa'l monte,
y el carnero, pa'l chiquero.

Cuando la mora pinta,
pinta la uva;
cuando el cardón florece,
ya está madura.

El mate es buena bebida,
el que lo toma lo goza;
pero el mejor matecito
es el cebao por donosa.

Para la mula, la espuela;
para el buey, la picanilla;
y para la cuarta'el medio
asienta la contramilla.

Soy de La Banda;
de Lules vengo;
no pito un chala
porque no tengo.

LA RIOJA

Ofrécele a la niña,
joven valiente,
la bandera argentina
"Constituyente".

Aborrezco a las Juanas,
quiero a las Rosas;
aunque tienen espinas,
son olorosas.

A mi vidita la quiero
con todo el amor de mi alma,
porque me da unos besitos
como miel de lechiguana.

¿Con qué te lavas la cara,
que tan buena moza estás?
Me lavo con agua clara,
y Dios pone lo demás.

De tu casa a la mía,
¡quién lo creyera!,
parece que no hay una,
y hay cinco leguas.

En la falda de aquel cerro
suspiraba una tenquita,
y en el suspiro decía:
"¡Quién te tuviera cerquita!"

"¿Qué quieres que te traiga
de Chilecito?"
"Una rosita blanca
y un clavelito."

Anillaco es buena tierra;
Aminga es malva de olor;
Pinchas, un ramo florido;
y Chuquis, rosa en botón.

La Shisha y la Jandra,
la Negra i Godoy,
las Negras Tocinas
tocando el tambor.

Lo primero que ofrecen
los de La Rioja:
un saco de algarroba
pa hacer aloja.

A la güella, güella,
palma divina,
no encuentro mejor güella
que la Argentina.

Riojanito soy, señora.
¿No me quiere conchabar?
Soy guapo pa l'olla i locro,
y flojo pa trabajar.

Juan Alfonso Carrizo y sus cinco cancioneros

(Continuación de la pág. 80)

Juan Alfonso Carrizo es autor, también, de "Cantos tradicionales del Tucumán" (Antología). Se trata de una Selección de los Cancioneros de Catamarca, Salta, Jujuy, Tucumán y La Rioja, que tiene un estudio preliminar del doctor Alberto Rouges, y que se publicó en Buenos Aires en 1939.

Con mucho tino, el autor sostiene en el prólogo que como por lo general "las publicaciones de cantares tradicionales tienen una finalidad científica cual es la de recoger el material existente, próximo ya a desaparecer, y "tal obra, por su naturaleza está destinada a los especialistas, no siendo adecuada para los que no lo son, creo necesario publicar selecciones de estos cantares populares, con el objeto de propender al conocimiento de la imponente tradición popular que nos viene de la España del Siglo de Oro".

Y hete aquí que en esta Antología Carrizo reúne en un solo haz más de seiscientas piezas entre romances, canciones históricas, canciones religiosas, rimas infantiles y coplas, todas ellas desglosadas de los millares y millares que figuran en sus grandes cancioneros.

Esto robustece mi pensamiento de que no existen cancioneros provinciales; pero ello no quita que Carrizo haya aprovechado los suyos para darnos altas lecciones histórico-geográficas de las provincias argentinas, cuyo tesoro folklórico revelan, así como una vasta y clara exposición de conocimientos literarios. En este sentido debe ser especialmente mencionado su exhaustivo estudio sobre *la glosa* del Cancionero Popular de La Rioja.

Veamos ahora este manojo de maravillosas florecillas recolectadas, al azar, en la más importante de sus obras: "Los antiguos cantos populares argentinos", o sea su Cancionero de

CATAMARCA

En el Aconquija
planté un naranjito,
porque ahora es de moda
querer un poquito.

Los paisanos de Santiago
cuando les llegan visitas,
se reúnen en el patio
a cantar la vidalita.

Jugando digo sí,
jugando digo,
que el que no tiene hermanas
no tiene amigos.

Me parece cosa 'i locos
una casa sin mujer;
se pasan años y meses
y nunca se oye barrer.

De la jarilla un ramito,
de la retama una flor,
y de la tala un gajito
para obsequiar a mi amor.

Por una blanca rubia
perdí el sombrero,
por una morochita
tengo otro nuevo.

Tres veces calé una sándia,
tres veces calé un melón,
tres veces calé mi pecho
por darte mi corazón.

Es la vida de amantes
vida penosa,
algo trabajosita,
pero gustosa.

No soy de aquí,
yo soy de allá,
soy de La Banda,
Chaco de Orán.

Viniendo de San Isidro,
y al pasar la Callecita,
si alguno me pisa el poncho,
el cuerpo me facilita.

El pájaro y la mujer
no se deben dejar solos,
el primero por el gato
la segunda por el novio.

La mujer que no tenga
naguas bordadas,
por muy linda que sea,
no vale nada.

Todas las cosas son buenas
antes de echarse a perder:
la mujer nació pa 'l hombre
y el hombre pa la mujer.

Vidita de mi vida,
tu amor me mata,
tu amor me pone preso,
tu amor me saca.

La niñita lloraba,
pero decía:
—Este es el penitente
que yo quería.

Cuando tomo la guitarra
y hago sonar a la prima,
soy hijo de la Josefa
y hermano de la Agustina.

Planta de ají,
perlas de ancoche,
¿dónde estará mi negra,
pasiando en coche?

Planta de ají,
planta 'i cebolla,
¿dónde estará mi negra,
raspando la olla?

Arribita, arribita,
boliá el pañuelo,
echale un airecito
al guitarrero.

Guitarrita de pino,
cuerdas de tripa,
no las quiero a las grandes,
sino a las chicas.

Me casé jovencito,
me metí a celos,
la mujer haragana,
yo pasiandero.

En la plaza ruedan carros,
carretas y carricoches,
mi señorita Virginia,
pase usted unas buenas noches.

Las Fiestas en

HARRODS



Regale Canastos

Adornados de Harrods

Contienen las mejores Bebidas... Bombones... Golosinas... están decorados con originalidad y buen gusto y además...

porque: "Si es de Harrods... se distingue"

Florida 877 - R. 5

POR RICARDO CORDOBA

Folklore y "colmao"

MAS de una vez he visto en nuestro teatro populares manifestaciones artísticas, pero el folklore, en la mayor parte de los casos, servía para una finalidad distinta a la de exaltar el arte nativo. Me explicaré. Se sabe la dificultad que existe para mantener la atención del público en el tercer acto (o cuadro) de una obra dramática. Son muchos lós autores capaces de escribir un excelente primer acto, bastantes de hacer un segundo bueno, y muy pocos (ya lo dijo mi amigo Voltaire) que puedan formalizar un tercero admisible. Es muy difícil resolver un problema. Pues bien, ciertos autores, cuando escriben un sainete porteño o una comedia campera, tienen la predisposición de aprovechar el folklore como animador del último cuadro. "Ahí metemos una fiestita criolla...", dicen, guiñando un ojo, que celebra la picardía, y en mitad del último acto aparece un actor que dice, por ejemplo: "Vienen los muchachos a cantar..." O "Tata, la bendición..., ¿nos da "premiso" para bailar?..." En fin, cualquier frase que advierta al público que habrá diversión. Momentos antes dos personajes iban a matarse por el amor de una mujer. O un "tata" iba a salvar el honor de una hija. O una "china" veía morir a su "guagüita". No importaba. Se detenía la acción dramática y aparecía una orquesta "nativa" — cuando no una típica, — se plantificaba un micrófono en mitad de la escena y aparecía un locutor que anunciaba "el alma del tango" o "los bailarines del momento". Y así fuese en el casco de una vieja estancia o en un patio de arrabal, aparecían a cantar o a danzar estos o aquellos "hermanos folkloristas", o esa o aquesa orquestita. Luego que habían cantado se retomaba el hilo del drama... Eso era, sencillamente, utilizar el folklore como el amigo a quien se invita a cenar para no ser trece en la mesa: el comensal número catorce... El paréntesis de los terceros actos de muchos sainetes o comedias costumbristas no es una exaltación de nuestro folklore. Es "music-hall". A los empresarios les gustan esos injertos porque animan la propaganda; a los autores, sin mucha seguridad en el mérito de su comedia, porque aumentan las posibilidades del éxito — económico. — y a los intérpretes, que no comprenden que esos pegotes van en desmedro de su propia valoración, les agradan porque es un descanso... Eso será un "cock-tail", un café concierto o una revista de variedades, pero no será jamás teatro. El teatro es una cosa seria...

El folklore tiene una función especial y no debe servir de comodín. Se basta y sobra para cumplir una misión trascendente. Quienes hemos recorrido el mundo (y apenas peinamos canas, porque ya se nos ha caído el pelo) recordamos uno de los espectáculos folklóricos más bellos que creó el arte ruso: "Le coq d'or", dirigido por Nikita Balaieff. Aquello era folklore puro. Sobre esa base, cada país hubiera podido producir un espectáculo folklórico que hubiese sido la viva expresión del arte popular. Decorados, vestuario, canciones y escenitas formaban una síntesis de lo que era la Rusia de todos los tiempos. Nada tenía que ver aquello con la esplendidez y la suntuosidad de los "ballets" de Sergio de Diaghelev. El movimiento estético de éste venía a ser lo que en la literatura fué el "mester de clerecía": un arte superado, cultivado, estilizado o quintaesenciado. Mientras que el movimiento de Balaieff era el "mester de juglaría": lo popular, lo ingenuo, lo primitivo y lo natural. En los "ballets" rusos aparecía el sensual y espléndido telón de fondo de Oriente; en los cuadros de "El gallo de oro" no había más que el pueblo con sus sencilleces y delicias. Esa lección que desparramó el agitado Nikita apenas fué recogida. Los irlandeses, en su "Abbey Theatre" intentaron algo parecido, y en el pasado año los norteamericanos pudieron ver en Broadway una comedia musical, "Brigadoon", confeccionada con motivos folklóricos escoceses.

El folklore debe llegar al escenario no sólo del país, sino del de otras tierras, llevando la estampa de una Argentina pura y amada. Tendría un buen recibimiento porque llevaría la canción, el baile, la adivinanza, la costumbre hogareña y el dicho que surge en los labios del payador. Un conjunto de las cosas que se exaltan en el norte soleado, en el sur silencioso, en la tierra adentro reservada y en la costa liberal señalaría los matices que armonizan un mismo destino. No más falso folklore, no más uso del folklore como excusa para defender una mala comedia; no más folklore de "music hall" internacional, de colorín de "colmao", de café concierto o de circo. Un folklore que llegue al tablado por sus propios méritos. Que los tiene, y de muy alto rango espiritual. La canción que nace en la Quebrada, el baile que se dibuja en San Juan, la balada que nos llega envuelta en las nieves de Tierra del Fuego, la costumbre que se afirma en la pampa y la melancolía que se teje en el litoral pueden ser el friso de un gran espectáculo nacional — y universal — y no el pariente pobre a quien se utiliza para cualquier menester. En todo folklore está la entraña del pueblo. Y no se puede convertir la esencia de un arte nacional en diversión de "boîte" de lujo. Que lo intenten los empresarios o que lo acepten algunos autores e intérpretes, es un problema personal de decoro artístico; pero quienes deben pensar hasta diez antes de aceptar la componenda son quienes se llaman folkloristas y se convierten, por ello, en guardadores de la tradición de un pueblo. Y ese compromiso voluntario y moral es un acto muy grave.

POR CELU-LOIDE

Deuda con el folklore

MUCHO le debe nuestro cine a nuestro folklore. Poco le debe nuestro folklore a nuestro cine. Cada vez que una película ha rumbeado por el lado de las cosas nuestras, su éxito ha sido seguro. Claro es que cuando está bien hecha. Y esto es lo que menos a menudo sucede. Salvo en muy raras excepciones. Como, por ejemplo, en "Viento Norte". El primer ensayo de verdadera envergadura. Por eso es que después de tantos años aún se le recuerda cuando se quiere citar un buen ejemplo. Luego vino "Prisioneros de la tierra". Los cuentos magníficos de Horacio Quiroga llevados a la pantalla. Aquella película que hizo que Mario Soffici se convirtiera en toda una promesa para el cine nacional. Luego "Tres hombres del río". Y creo que antes la estupenda "Guerra gaucha", de Leopoldo Lugones. Que también convirtió a los Artistas Argentinos Asociados en otra esperanza para el cine. "La guerra gaucha" fué el esfuerzo más ponderable y más logrado. Le siguió "Pampa bárbara", con menos eficacia. Pero también ponderable. (Al citar estos pocos éxitos vemos cómo los nombres de Petit de Murat y de Homero Manzi quedan definitivamente incorporados a las mejores horas de nuestro cine.) También hay que citar, aunque el orden cronológico, sin duda, sea otro (el orden de los factores no altera el producto), "Los caranchos de la Florida", "El camino de las llamas", "Malambo", un magnífico poema de Santiago del Estero, con todo el sabor y el dolor de la tierra, que dirigió Alberto de Zavalía, quizá lo mejor que filmó. "Los afincaos", que lo colocó en un primer plano definitivo a Joaquín Pérez Fernández. Estos films son los pocos a los que nuestro folklore puede estar agradecido. Todos los demás hicieron uso y abuso de la palabrita, pero siempre en beneficio propio. Usándola como excelente elemento de publicidad y nada más. Todo esto es lo inconcebible. Con tanto partido como se le puede sacar a nuestras cosas. Con la riqueza imaginativa de nuestras leyendas. Con la belleza de nuestros paisajes. Con el acervo de nuestra realidad criolla. Con la peculiaridad de nuestras costumbres. De nuestras maneras. Con la poesía de nuestros campos. Con la gracia y la picardía de nuestros paisanos. Con el coraje de nuestros soldados. Con las jornadas épicas de nuestra historia. En fin, con tantas y tantas cosas que podrían substituir en los viejos anaqueles, lleno de telarañas, a las pasatistas y ridículas novelas de fin de siglo, pertenecientes a la época decadente de una no menos decadente Europa. Anaqueles de los que se echa mano de continuo en nuestros estudios criollos. Si fuéramos a enumerar la cantidad de novelas argentinas filmadas y la cantidad de novelas extranjeras llevadas a la pantalla nacional, nos sentiríamos avergonzados de esta conducta absurda. Los productores van detrás de su negocio. Y ello es natural. Y tienen razón. No hay negocio que aguante si no es sobre una base económica seria. Y además los buenos negocios, los prósperos, son los que al país le interesan. Pero ¿de dónde diablos han sacado los productores la idea de que lo nuestro no interesa? Es que nunca se han acercado a la realidad argentina con ojos argentinos, y sí con la vista puesta en seguir para sus negocios modalidades implantadas desde el extranjero. No han visto nunca el auge definitivo de nuestros bailes. No han visto nunca el arrobamiento de la gente ante nuestras canciones. No han visto cómo crecen y se multiplican los clubes y las reuniones familiares en que se practica nuestro folklore. No han escuchado al público aplaudiendo en un cine cuando esporádicamente aparece aunque más no sea un paisaje inanimado, pero argentino. No han visto a los extranjeros comprando cuando llegan y cuando se van del país las tarjetas postales con nuestras cosas. Entonces ¿cómo se puede negar que todo eso sea el éxito? ¿Cómo se puede eludir el hacer películas con todo este riquísimo material? ¿Cómo se puede concebir que de pronto nos enteremos de que los productores dicen estar desesperados por la falta de argumentos? ¿Saben estos productores cuántas ediciones se han vendido de "Don Segundo Sombra"? ¿Y de "Martín Fierro"? ¿De "Fausto"? ¿De "Santos Vega"? No, no se equivoquen. Lo nuestro tiene un público excepcional. Pero requiere saberlo filmar. Con conciencia. Como se debe. No se puede pasear por América durante casi un siglo la maravillosa leyenda de Santos Vega para luego destruirla con una mala película, como se ha hecho. No se puede durante casi un siglo hacer correr una historia como la de Juan Moreira para luego llevarla al cine acomodándola "a piacere". No se puede... No se pueden tantas cosas y se hacen... En cambio, se pueden tantas que no se hacen... Pero hay que hacerlas. Hay que hacerlas porque lo tenemos todo en la mano para poderlas hacer. Las máquinas. La técnica. Los hombres. El paisaje. El tema. Y también el público, aunque esto último se quiera negar. El público, que ama las cosas de su tierra. Que las comprende. Que las siente. Y hay que hacerlas también para los extranjeros. Para los que las entienden y las enaltecen. Y para los que no las entienden ni las enaltecen. Pero que algún día las comprenderán. A fuerza de ver películas yanquis el espectador, en vez de aprender a ver cine, ha aprendido a conocer al yanqui Ha aprendido hasta identificarse con sus cosas. Con sus costumbres, y hasta con las calles de sus ciudades. Y lo mismo ocurre con lo francés. Y con lo italiano. Todos menos con el argentino. Mientras hagamos en el cine a "Safo". A Oscar Wilde. A Balzac. A Dostoiewsky. No cabe duda que como propaganda del país, nuestra cinematografía será nula. "La guerra gaucha" fué nuestra mejor embajadora, pero desde entonces han transcurrido diez años de películas.

GRACIA Y VIVEZA DEL TRUCO

Viniendo de Buenos Aires,
entré a una esquina a chupar;
y cuando empinaba el codo,
cantó una FLOR Barragán.

•

Soy nacido en Lobería,
cristianado en Chacabuco;
FLOR me pusieron de nombre,
y de apelativo, TRUCO.

•

Los gauchos de la pampa
peleaban con trabuco;
yo peleo con tres cartas
porque estoy jugando al truco.

En el Tigre yo me caí,
y a Palermo fuí rodando;
en FLOR... es me levanté,
que al TRUCO estamos jugando.

•

No te vayas a olvidar:
si me dices "Quiero TRUCO",
con el 4 te i' ganar.

•

EXISTE un juego de naipes más criollo que el truco? ¡No! La respuesta fluye instantáneamente a despecho de quienes sostienen que el truco fué antes el "truque", y que su origen es español. No importa. Para nosotros es el *truco*. Lo hemos inventado aquí en la agachada y en el énfasis, y le hemos infundido un inconfundible sabor argentino. No hay boliche de la dilatada extensión de nuestro suelo en que no se le juegue, entre ginebritas y vasos de vino y de cerveza. Y en que no vuelen de pronto, entre el humo de los cigarros, los ladinos pájaros de las coplas, en cuyas alas se ufana una flor o se jacta, mentirosa, la presunción del as de espadas. Y en esto se cifra por entero la razón de su argentinidad.

DICE JORGE LUIS BORGES

CONSIDERO los jugadores de truco. Están como escondidos en el ruido criollo del diálogo: quieren espantar a gritos la vida. Cuarenta naipes — amuletos de cartón pintado, mitología barata, exorcismos — les bastan para conjurar el vivir común. Juegan de espaldas a las transitadas horas del mundo. La pública y urgente realidad en que estamos todos linda con su reunión y no pasa: el recinto de su mesa es otro país. Lo pueblan el envido y el quiero, la "olorosa" cruzada y la inesperabilidad de su don, el ávido folletín de cada partida, el siete de oros tintineando esperanza, y otras apasionadas bagatelas del repertorio. Los truqueros viven ese alucinado mundito. Lo fomentan con dicharachos criollos que no se apuran, lo cuidan como un fuego. Es un mundo angosto, lo sé: fantasma de política de parroquia y de picardía, mundo inventado al fin por hechiceros de corralón y brujas de barrio; pero no por eso menos reemplazador de este mundo real, y menos inventivo y diabólico en su ambición.

(De un ensayo sobre el truco.)

•

Por el río Paraná
navegaba una tortuga
con la panza para arriba
y una FLOR en cada arruga.

•

Por el río Paraná
venía navegando un piojo
con una FLOR en la mano
y un hachazo en el ojo.

TRUCO

POR LINO PALACIO



DICE EZEQUIEL MARTINEZ ESTRADA

EL truco es un juego servido, con el que hay que ingeniarse para que cada una de las tres cartas sea jugada en su momento y rinda el mayor provecho, como respuestas que han de ser adecuadas al coloquio. Juego de pobres, también, porque hay que especular con el rendimiento útil del centésimo y sacar fuerzas de flaqueza. Prueba el coraje cuando se acepta un reenvido con poco o un retruco con una figura. Pero hay que acertar; de lo contrario, el coraje pierde pureza. El alarde tiene que ser certero; aceptar un "vale cuatro" con una sota y perderlo da al resto de la partida el tono de la impericia.

El truco es juego de hablar; la conversación, el refraneo y hasta el verso, naturalmente para cantar la flor, constituyen su aliciente. Hay que acompañar la carta con frases, como hace la cartomántica que la explica a medida que sale.

Juego dialéctico, para locuaces, propio del español; como el póker, lacónico, lo es del sajón. La filigrana de la palabra, que puede engañar también con la pronunciación, o con el orden que han de observar los envites de ambas suertes, lo convierte en franco y hasta en cordial.

La palabra tiene que ser exacta para que valga; deformada, juguetona, perifrásica, corresponde al adorno más bien. En cambio, las frases en que las palabras sacramentales suenan, aunque sin querer, quedan irremediables, como en los compromisos de honor.

(De un ensayo sobre el truco.)

•

Viniendo de Mechongué
en una lancha a vapor,
casi casi me juí al agua
por agarrar una FLOR.

•

Yo soy nacido en la pampa,
donde nace el buen paisano;
por eso salgo cantando
una hermosa FLOR de mano.

ARTES COSMETICAS DE LAS PROVINCIAS

CARACTERISTICAS DE FISICO

La celebrada belleza de nuestras mujeres en provincias tiene múltiples razones de ser. La pureza del aire, cuya diafanidad sorprende a los turistas; la sencillez de la alimentación, además tan completa en la cocina criolla; la abundancia de frutas exquisitas; las idas al río en todos los sitios en que ello es posible; los deportes, en los que sobresale la equitación, y, además de eso, el culto de la belleza, seguido muchas veces mediante recetas heredadas de los viejos tiempos con elementos simples pero efectivos; todo ello... y el hecho de que han sido siempre bonitas, desde generaciones y generaciones atrás, explica el porqué de esa sorprendente belleza.

Lindísimas son las santiagueñas, a las que en esa provincia definen como "una alhajita". Anotamos que por cierto figuran entre las más altas, incluso sorprenden en Santiago del Estero, en las tardes de retreta en la plaza, la cantidad de chicas altas que se ven. Elegantísimas las cordobesas, de una modalidad resuelta, aplomada, tienen un muy definido tipo de belleza, con una silueta fina, elástic...

Proverbial es la hermosura de los ojos negros de las tucumanas. Entre las salteñas sorprende encontrar a muchas rubias con ojos verdes, y también entre las jujeñas hay chicas de ojos claros.

Y no olvidemos el espléndido cutis de las mendocinas..., y podría seguir la enumeración, porque en cada provincia encontramos una renovada belleza y una renovada gracia.

PREPARADOS CASEROS

Señalamos ahora que la modalidad de las porteñas, lo múltiple de su tipo de belleza, su elegancia, la variedad de productos de cosmética, perfumes, etc., de Buenos Aires, suscitan siempre un gran interés en provincias.

Y a su vez las porteñas hacen justicia a esas características de belleza señaladas en distintos lugares del interior. De suerte que un viaje un poco prolongado supone el cambio de opiniones sobre tal asunto, la recomendación que unas a otras se hacen de determinado producto, el intercambio de recetas.

Comenzaremos por ocuparnos de algunos preparados caseros, destinados a mantener la belleza del cutis y que se emplean en determinadas provincias.

Así, por ejemplo, en Cordoba donde tan famosa es la peperina, y donde, andando por las [illegible] ya desde comienzos de la primavera, encontraremos en todas partes magnificas verbenas [illegible] se hace un agua para el [illegible] del cutis en que se combinan esos dos elementos.

La peperina es de efectos suavemente astringentes para la piel, de



suerte que se recomienda para el caso de poros dilatados y cutis con seborrea, en tanto que el agua de verbena reafirma los tejidos. En el norte, el "quimpi" es planta muy usada cuando la piel presenta escoriaciones, y lo mismo es muy usado el "palán-palán" como planta que evita las pequeñas cicatrices dejadas por heridas, naturalmente superficiales, y lo mismo las marcas dejadas por granos y barritos en la piel.

LAS HIERBAS Y MADERAS AROMATICAS

Y no podríamos dejar de mencionar en esta oportunidad a las hierbas y maderas aromáticas.

Tenemos así a la "tuya", árbol conífero americano, de ramos siempre verdes, madera [illegible] te, hojas escamosas y [illegible] fruto en piñas peque[illegible] En Entre Ríos, en el [illegible] José, por ejemplo, y en [illegible] otros lugares, encontraremos [illegible] de este árbol, [illegible] perfumada reemplaza [illegible] de suerte que, reduc[illegible] se la encuentra en [illegible] saquitos de belleza para [illegible] la ropa.

Dentro de ese grupo de las aromáticas, en Corrientes, en Tucumán y otras partes sigue la costumbre de aromatizar con cáscaras de naranja y clavos de olor (el famoso pomander que usaron nuestras abuelas), y lo mismo se prepara para el baño saquitos de belleza en que entran verbena, lavanda (de la que hay enormes plantaciones en Córdoba), menta peperina, cedrón [illegible]



La gran residencia "La Escondida" de PEREDA

EN LAS BARRANCAS DE SAN ISIDRO
EN LOTES

Al lado de la calle Florencio Varela y de la Avda. Obarrio, y contrafrente a la calle Río Bamba. Su ubicación, muy próxima a San Isidro y a la estación Beccar, y el excelente servicio de colectivos con que cuenta por la Avda. Obarrio, la hacen ideal para la residencia, por la tranquilidad del lugar y la vista incomparable que se goza desde cualquiera de los lotes, que tienen todos ellos una frondosa arboleda. Es uno de los últimos parques, situado en un lugar de verdadero privilegio. En la parte más sobresaliente de las barrancas y dominando el río de la Plata en una amplitud extraordinaria.



VISTA FRENTE DE LA CASA PRINCIPAL



CASA PRINCIPAL. GRAN HALL DE ENTRADA

La venta comprende la gran residencia con un soberbio parque de fina y añosa arboleda y una superficie de 6.382 m.c. Con una amplia y confortable casa-habitación de estilo sobrio y elegante y con detalles del más refinado buen gusto.

Seis lotes linderos, con superficies de 733 m.c. hasta 922 m.c., y otro lote con la amplia pileta de natación y una bonita casa estilo chalet.

Bases: $ 50.—, $ 60.— y $ 70.— el m.c.
El jueves 23 de diciembre, a las 15 horas.
En nuestra casa: Cangallo 461.

ES DIGNA DE SER VISITADA.

Rufino de Elizalde & Cía.



AUDELINA VIEYRA

Nacida en la provincia de Catamarca, fué a través de toda su vida una fervorosa cultora de nuestras danzas folklóricas. Precoz bailarina, desde sus primeros años aprendió los bailes tradicionales. Su gran sensibilidad le permitió profundizar el género, al mismo tiempo que dedicarse al estudio e investigación del folklore en el noroeste argentino. Tales conocimientos la encaminaron luego hacia la función pedagógica, la que cumple con señalado éxito, ya que ha logrado formar un disciplinado conjunto de alumnos, con lo cual y en distintas formas contribuye a mantener vivo el espíritu tradicionalista en nuestro país.

NUESTROS GRANDES CULTORES DE LO NATIVO

Conjunto folklórico formado por jóvenes universitarios, denominado "Los chalchaleros". Están desarrollando en la ciudad de La Plata una meritoria y elogiosa campaña con sus cantos y sus danzas. Fundaron la Peña Folklórica del Club Universitario de dicha ciudad. Lo forman: Sara Esther Díaz, María Felisa Ripa Alberdi, Hebe Villa Monte y los universitarios Guido Martín Saavedra, Omar B. Etchart, Guillermo Zubieta, Abel Mónico Saravia y Jorge y Ricardo Macedo.



LOS DERECHOS INTELECTUALES Y EL FOLKLORE

POR SIGFRIDO A. RADAELLI

ANTES que se hubieran dictado en nuestro país las leyes que reglamentan los derechos intelectuales sobre las obras literarias y artísticas, don José Hernández se vió obligado, por varias veces, a luchar contra los editores "piratas" de su "Martín Fierro".

En 1884 debió plantear una demanda ante los tribunales, y con ella obtuvo el embargo y secuestro de la edición clandestina (1). Sin necesidad, pues, de una ley especial, y amparándose sólo en principios generales y análogos a los que rigen la materia, el ilustre autor supo defenderse contra quienes ya comenzaban por aprovechar con desenfado los frutos de la más grande expresión literaria de nuestro folklore.

Pero si en verdad Hernández pudo considerarse atacado en sus derechos de creador intelectual, no sucede lo mismo con algunos folkloristas que se atribuyen coplas, melodías o temas populares, y creen que por el solo hecho de "registrarlos" y de ser los primeros en valerse de ellos, adquieren un título exclusivo de "propiedad".

Hagamos, pues, las distinciones necesarias, a fin de aclarar la razón o la sinrazón de las frecuentes controversias que aún hoy se plantean.

Ocurre, a veces, que el autor de una obra inspirada en motivos populares o en la tradición oral encuentra que otro escritor u otro músico, según el caso, ha "plagiado" lo que él consideraba labor intelectual propia, y merecedora, por ello, de la protección legal.

Pero ¿existe siempre en estos casos una verdadera "obra"? Los tratadistas del derecho intelectual sólo consideran "obra" a la "creación"; esto es, a lo que nace de una manera original en el espíritu del artista, del sabio o del escritor.

Y no siempre el tipo de obras basadas en el folklore asume tal naturaleza distinta como para impedir a otro que use la misma fuente de inspiración. El hecho de que alguien sea el primero en aprovechar una canción popular, por ejemplo, no le otorga un derecho de exclusividad; cualquier otro puede tomar la misma melodía y construir sobre ella una composición distinta, alterando los compases, la acentuación rítmica o los acompañamientos armónicos, a fin de interpretar de un modo propio el mismo tema originario. El folklore proporciona, pues, una estructura. Sobre ésta, cada creador construye una obra personal. Y esa estructura-base que da el folklore de un pueblo no pertenece a nadie y pertenece a todos. Es obra anónima y, como tal, patrimonio común. El reconocimiento que ofrece este carácter del folklore en sus relaciones con el derecho intelectual tiene gran importancia en cuanto define las facultades que sobre el mismo cabe admitir a quienes lo cultivan o divulgan. Éstos no pueden apropiárselo, no pueden atribuirse derechos de prioridad. El "título" o registro de nada les valen. Pero la sociedad y la cultura salen ganando, ya que el material originario no les es substraído para beneficio de un particular, y se hace posible así la libre acción de los investigadores, cuya labor, de otro modo, en lugar de intensificarse, sería entorpecida.

Uno de los grandes especialistas franceses del derecho intelectual, Eugene Pouillet, dice en su tratado "Propieté littéraire et artistique" (página 82): "Existen en todos los países canciones populares que se transmiten por la tradición sin que se recuerde la época en que fueron compuestas y el autor que las hizo. ¿Quién las recoge, las anota y las publica, tiene sobre ellas un derecho de propiedad, de tal suerte que puede prohibir a otros su publicación?... Evidentemente, no; la canción existía antes de él; estaba en el dominio público."

En los conflictos de orden judicial promovidos por atentados a obras folklóricas, en los casos en que sus autores se consideraban "plagiados" — una veces con derecho y otras sin él, a causa del equívoco a que hacemos referencia, — se suele invocar el artículo 26 de la ley 11.723, reglamentaria de la mal llamada "propiedad intelectual". Según tal disposición: "El que adapte, transporte, modifique o parodie una obra que no pertenece al dominio privado, será dueño exclusivo de su adaptación, transporte, modificación o parodia, y no podrá oponerse a que otros adapten, transporten, modifiquen o parodien la misma obra."

Se entiende, pues, que los autores de obras basadas en el folklore son protegidos; pero sólo en la medida de la propia "transformación" realizada.

El juez Dobranich y la Cámara Civil Segunda de la Capital, formada por los doctores Quesada, Tezanos Pinto y Perazzo Naón, en un fallo del año 1940 dieron una interpretación acertada del alcance de aquella disposición, estableciendo la siguiente jurisprudencia: 1º) Lo que pertenece a quien recoge o publica una melodía popular, es sólo la forma particular que haya podido dar al acompañamiento o al arreglo que ha podido hacer; 2º), En principio, la publicación, impresión o registro de motivos folklóricos no confiere derechos tutelables por las leyes de "propiedad intelectual". Cabe recordar que en el litigio que motivó esta sentencia (promovido por una acusación de plagio de motivos populares de Cuyo), intervinieron como jurados Carlos López Buchardo, Ana S. de Cabrera y Gilardo Gilardi, y sus manifestaciones resultaron concordantes con las del tribunal en ambas instancias ("La ley", 13-XII-1940).

Ana S. de Cabrera, investigadora seria, tenaz y constante del cancionero popular americano, afirmaba hace algunos años que "el folklore es patrimonio común; es de todos"; pero a renglón seguido advertía contra los peligros de quienes lo desvirtúan sólo para obtener un beneficio económico (2). Así, pues, esta auténtica folklorista anotaba las diferencias que existen entre "la "superchería" del folklore", a cargo de aprovechados espíritus mercantiles, que persiguen como único fin el importe de los "derechos de autor", y la obra paciente, lenta y honrada del colector, que después de investigar y de documentarse (muchas veces a costa de grandes sacrificios), realiza una tarea de "reconstrucción, conservación y divulgación del folklore".

Al primer tipo de "folklorista" deberá radiarse mediante las reformas necesarias a la ley; pero su falta de ética profesional merece ya, y ha merecido siempre, la reprobación pública.

Hay un derecho de propiedad de la tierra basado en la ocupación; pero no hay un derecho intelectual que haga posible que alguien se atribuya una paternidad exclusiva sobre temas folklóricos, fundado en la prioridad de uso o en haberlos inscripto en un "registro". Para la ley, ni para la doctrina, ni para la jurisprudencia, jamás podrá caber un criterio semejante que permita una tal apropiación del patrimonio colectivo.

(1) Armando Tonelli, *José Hernández y "El gaucho Martín Fierro" ante los tribunales de Buenos Aires*, en *Estudios*, tomo LXV, Nº 355, enero de 1941.

(2) *La propiedad intelectual del folklore*, en *La Nación*, 10 de diciembre de 1940.

MAR del TUYÚ

(PLAYAS DE AJÓ)

GRAN
REMATE

de 1881 lotes y 7 chalets frente al mar

BASE $ 8 POR MES

EN 120 MESES SIN INTERES



El camino pavimentado de Dolores a Playas de Ajó es un hecho! *(Leyes 11.658 y 12.025).*

El Sábado 18 y Domingo 19 de Diciembre a las 15³⁰ hs. en el

SALON PRINCIPE

Sarmiento 1230 - Capital

NOTABLES OPORTUNIDADES



Este es uno de los 7 chalets recién construídos en terrenos de amplias medidas que se rematarán con una base de $ 200.- por mes, en 120 meses sin interés. Al contado 25 % descuento. Todos poseen agua corriente y luz eléctrica.

LA PLAYA DE LA BUENA SUERTE

Haga usted el negocio más brillante y rápido de su vida, adquiriendo en Mar del Tuyú un lote o varios, pues hay amplia opción! La multiplicación inmediata de su inversión, confirmará el acierto de su compra

MAR DEL TUYU tiene la fortuna de estar ni demasiado cerca ni demasiado lejos de Bs. Aires. Es, sin discusión, el Gran Balneario Argentino por su playa de extraordinaria anchura, extensión y mansedumbre. Gran porcentaje de yodo y hierro. Arena 90 % vegetable. Por su clima ideal, la temporada dura 7 meses. Pesca de pejerreyes, lisas y almejas. Notables mejoras realizadas: Hotel, Escuela, Chalets, Red Telefónica T. E., Usina eléctrica, Tanque para agua corriente, Camino pavimentado de accesc al mar. Viveros ...

PLANOS E INFORMES:

REMATARA

MATEO B. HARTZ

SARMIENTO 767 • T. E. 31-9224, 25 y 26



EL GATO

Magdalena Torre Achával y Eduardo Agulla, rodeados por **Carlos Pizarro, Julio Acuña, Estela Agulla, Ester Martínez, Perla Tello, Sofía Posse, Sánchez Leite, Carlos Posse, Susana Laje, Francisco González Aguilar, Jorge Bosch, Elsa Tagle, Beba Martínez, Ester Alzaga** y **Juan González Aguilar**, bailan el "gato" en una residencia de Córdoba.

EL FOLKLORE SE AQUERENCIA EN LOS SALONES



● **Elsa Tagle Achával** en su residencia cordobesa.

DICEN los más serios estudiosos que las danzas populares se originan en los salones. O, mejor dicho, se originaban. Siglos atrás, los señores bailaban tal o cual contradanza o tal o cual minué, y la servidumbre los imitaba luego en la cocina o en la cuadra. De ahí, las graciosas figuras de la danza se expandían en todas direcciones y terminaban por adquirir un carácter peculiar inconfundible. Ocurría entonces que se volvía "popular", que se adentraba en el corazón del pueblo, y que así el pueblo la consideraba suya.

Mas resulta que ello alcanzaba su apogeo en el preciso momento en que ya esa danza había dejado de interesar en los salones. Lo que no quita que corrido el tiempo, el primitivo giro de la contradanza o el minué, aquilatado por la nueva fuerza y el nuevo color que le prestó el pueblo, se aquerenciara otra vez en los salones y diera allí algunas de sus expresiones más felices.

¿Es esto lo que sucede actualmente con nuestro folklore?... Averígüenlo los técnicos. Nosotros nos concretamos a verificar el fenómeno y a ponerlo jubilosamente de relieve en las fotografías de estas páginas.

(Continúa en la página siguiente.)



E L   C U A N D O

Lo bailan **Felicitas Poiré** y **David Guiñazú.**



L A   Z A M B A

Eugenia Leal de Ibarra y **Ernesto Carlos Andrade.**



E L   C H A M A M E

Bailado en una residencia de Corrientes por **Ernesto Desimoni** y **Gisela Amadey.**



E L   R E C I T A D O

Con acompañamiento de vidalas, interpreta un poema gaucho el doctor **Arturo F. González.**

(Concluye en la página siguiente.)



E L   G A T O

En la fotografía aparecen **Eduardo de la Mota del Campillo** y su esposa, **María Rosario Maurice Echagüe.**



* * EXTRACTOS, PRESENTACION DE LUJO, $ 20.- $ 30 $ 35.- $ 45.- y $ 50.- * LOCIONES $ 25.- y $ 65.- * *

EL BAILECITO

Mora Cazón, Alberto Ruiz Palmer, Jorge Porta, Ana Rosa Martínez Guerrero de Frers, María Amalia Berthold de Porta. Alejandro Taylor, Dorita Naveyra y Alejandro Frers en un bailecito, durante una fiesta organizada en el Club de Polo Los Indios.





EL CONTRAPUNTO

Lo mantienen el cantor **Alejandro González Palau** y el doctor **Arturo Poiré**, en cuya residencia de esta capital tienen lugar animadas fiestas tradicionalistas.

Fotos de Elto y Damiano Palau.

LA ZAMBA

Tuco García Zavaleta, Esther García Zavaleta, Ernesto Terán y la señora de **González Bonorino**, durante una reunión efectuada en El Cardón

LA VIDALA

Canta, acompañándose en la caja, **Felisa Alvarado de Ramallo**, durante una de las conocidas reuniones criollas que se realizan en la "pulpería" de **Giselle Shaw.**









En la puerta, del más puro estilo colonial, frente al corredor que conduce a los dormitorios a la sombra de las madreselvas, están Rosarito Villagra Fuste, doña Rosario Fuste de Villagra y doña Regina Villagra de Letroye. "Era precisamente la hora del mate, si puede asegurarse que en una estancia de costumbres a la antigua cabe llamar a un momento determinado del día la hora del mate".

"LAS ROSAS", en Entre Ríos, encierra entre sus muros todo un pasado criollo y heroico

EN el departamento de Talitas, en la maravillosa Entre Ríos, aún está en pie, y lo estará por muchos años, una de las estancias con más tradición del país. Se llama "Las Rosas". En ella viene habitando y multiplicándose la familia Villagra. Fueron estancieros, militares, universitarios, políticos y poetas. Pero todos ellos fueron, antes que nada, argentinos, y con un amor entrañable a todo lo tradicional, y con un amor entrañable a su Gualeguaychú. Uno de los últimos descendientes, Eduardo J. Villagra, que murió joven, en el año 1947, era un fino escritor, y dejó un hermoso libro: "Palo a pique". Es la historia romántica de su vida moza, pero es también la vida toda de la estancia "Las Rosas", y es la vida, también, de la familia Villagra. Como comentario a estas fotografías tomadas en la vieja estancia, hemos entresacado unos párrafos del notable libro.

"...Era precisamente la hora del mate, si puede asegurarse que en una estancia de costumbres a la antigua cabe llamar a un momento determinado del día "la hora del mate".

Cierto visitante había hecho al respecto una observación que era rigurosamente exacta y que pintaba elocuentemente la tradicional obsequiosidad de la gente que ha hecho siempre la vida sencilla del campo.

—En Talita — decía — uno se detiene a charlar con alguien, y antes de dos minutos se ve aparecer una mano ofreciendo un mate.

Todavía no habían llegado a la campaña entre riana los mayordomos gringos, de "breeches" ajustados, lucientes polainas y pipa en boca, con la exigencia de una taza de té al aclarar, porque el mate "está un perdedero de tiempo".

Al levantarse, es de rigor entonar el estómago siquiera con una docena de "verdes" mientras se charla en el fogón, generalmente, acerca de la tarea que va a desarrollarse durante el día.

Cuando se interrumpe la labor para el almuerzo, no se considera, por cierto, fuera de lugar una nueva tanda de cimarrones, como tampoco se encuentra inadecuado "ensillar" un amargo a la oración.

Todo ello sin perjuicio de que no bien el ladrido de los perros anuncia la llegada de algún visitante, esperado o no, y apenas individualizado se oiga la orden sacramental:

—Es don Policarpo. Ha de venir galgulando mate. ¡Che, gurí, andá cebando un matecito, y tené cuidao con l'agua, no va'ha quemar la yerba!

—Ta bien, don.

Y por lo que respecta a la familia, y sobre todo entre el mujererío, la hora obligada del mate — pero del mate dulce con azúcar quemada, cascarita de naranja, café o hasta canela, según los gustos — es a eso de las diez de la mañana, prolongándose durante un buen rato bajo las glicinas del corredor, en tanto que los dedos ágiles hacen filigranas con la aguja o dan golpecitos de dedal en un "yerguá" embolsado entre una media..."

Dice en "Salero Criollo" don José S. Alvarez ("Fray Mocho"), el extraordinario escritor costumbrista y fundador de "Caras y Caretas":

ALLA al borde de un riacho boscoso y pintoresco de las costas de Entre Ríos se halla Gualeguaychú, una de las poblaciones más florecientes de aquella provincia en los tiempos en que el general Urquiza era su señor y la gobernaba con la buena Constitución que él solo conocía y que sirvió un día para llevarse por delante al terror de la Argentina.

"¡Mansito era Urquiza en ese entonces, y como para tomarlo de chacota, como a los pobres gobernadores de Catamarca y de La Rioja, en quienes el tirano ejercitaba una energía que se estaba saliendo de la vaina, pero que no encontraba con facilidad dónde ubicarse!

"El pueblo era tranquilo, y lo gobernaba un viejo coronel de aquellas caballerías que habían acreditado su nombre rompiendo cuadros y lanceando artilleros en la boca misma de sus cañones, y es de él de quien hoy quiero ocuparme.

"Se llamaba don Eduardo Villagra, y era conocido entre veteranos y gente de guerra como hombre bravo y decidido, lo que no es poco decir.

"Yo no lo conocí en sus buenos tiempos — cuya fama, no obstante, aún lo rodeaba transformada en respeto, — sino en aquellos tiempos en que los años y la obesidad lo tenían clavado en una silla y en que su papel se reducía a cuidar que sus hijos menores — mis contemporáneos — y los amigos que se traían de la escuela o de regreso de las famosas rabonas, no se descalabraran en una pendencia originada por trompos o por bolitas: se sentaba en el vasto patio de la casa, teniendo a su lado un trozo de madera, sobre el cual rompía coquitos (Concluye en la pág. 136)

"...Habitaba la vieja estancia en aquella época mi abuela, que ya no era más que una cosita blanca, pero que lo llenaba todo y era el alma de los seres y de las cosas. Nacida el año 1823, había contraído matrimonio siendo aún muy niña con mi abuelo, que andaba ya por el medio siglo. Y de esa unión habían nacido catorce hijos, el mayor de los cuales contaba recién veinte años cuando desapareció la figura venerable del viejo, que, al decir de alguien que lo conociera, "había sido más recto que la lanza que usara en sus campañas, y menos flexible que la moharra que más de una vez tiñera con sangre".

A su muerte, ocurrida en el año 65, y cuando ya había alcanzado él los 76 de edad, mi abuela se hizo cargo de la administración de la estancia para atender a la educación de sus hijos.

Ardua fué la tarea, pero compensadora del esfuerzo.

Retoñaron de aquel tronco diez hogares, que colmaron de dicha a la anciana, porque le proporcionaron alguna vez la emoción intensa de ver reunidos en torno de la mesa patriarcal a la mayor parte de sus hijos y a no menos de cincuenta nietos..."

Doña Regina Villagra de Letroye, sentada a los pies de su cama. La misma perteneció a doña Tomasa Villagra, que fué esposa del coronel Villagra, padres de doña Regina. Quién llevó esa cama a "Las Rosas" no se podría precisar, pero sí se puede precisar que la familia la recuerda en la vieja estancia desde hace más de ciento cincuenta años.



En la vieja estancia de Entre Ríos se conservan en uso aún los muebles de la época. Para la familia Villagra no cuenta el tiempo. Allí están en "Las Rosas" como estaban hace veinte años, como estaban hace cincuenta, como estaban hace cien.



"...Mi abuela conservaba cuidadosamente sus viejos muebles, y entre ellos un viejo arcón de cedro, reforzado con sólidos herrajes que remataban en un grueso candado.

Aquel mueble, que ocupaba un lugar preferente en la habitación de la anciana, había llegado a constituir para mí una verdadera obsesión.

Sabía que en él se guardaban papeles viejos y documentos de mucho valor histórico.

Recuerdo que de niño solía contemplarlo largamente, sentado frente a él con la inmovilidad absoluta y la ansiosa expectativa de un gato ante la jaula codiciada.

¡Cuánto ansiaba poder abrirlo y registrarlo a mi antojo!

Alguna vez mi abuela había extraído de él papeles amarillentos, de caracteres casi ilegibles, para mostrarlos a un visitante, confirmando con el documento alguna referencia hecha en el curso de las conversaciones sobre cosas del pasado, y lo había reintegrado a su sitio con amoroso cuidado..."



Hace más de un siglo que alguien colocó en la vieja cocina criolla una llanta de carro, que en piso de tierra se hizo fogón. Y más de un siglo, también, que manos rudas ahuecaron troncos de ceibo para convertirlos en cómodos bancos.

"...Más de un siglo ha de hacer que alguien — vaya a saber quién — puso allí, como piedra fundadora de un nido de gauchos, aquella llanta de carreta que en el piso del rancho se hizo fogón, regazo amigo de cuatro generaciones.

Y más de un siglo, también, que manos rudas ahuecaron para bancos aquellos troncos de ceibo, pulidos por el humo y el tiempo.

El candil, alimentado con aceite de potro, que un cariñoso culto a los que fueron mantiene aún como una lámpara votiva encendida a la tradición, desparrama en vacilante llama una penumbra que da al recinto misterio de pasado.

Fogón gaucho... Sus tizones llameantes alumbraron escenas de santo fervor patrio.

A su luz brillaron las puntas aceradas de las lanzas de tacuara y relucieron las hojas de dagas y facones, que no supieron envainarse sino con gloria.

De aquel rincón del Gualeguay salieron en 1807 componentes del primer escuadrón de milicias del Uruguay, rumbo a la plaza de Montevideo, para formar en la defensa contra las invasiones inglesas. ¡Y marchaba a la cabeza de aquel pequeño grupo de gauchos el patroncito de la estancia, un soldado de diecisiete años!..."

(Concluye en la página siguiente)

Fotografía tomada durante este invierno de la acogedora galería que recuadra la vieja casa de "Las Rosas".



"...El espeso manto de glicinas que techaba la amplia glorieta, junto al comedor, ofrecía a la hora ardiente de la siesta un fresco reparo.

De él disfrutábamos los que preferíamos el perezoso vaivén de las mecedoras de mimbre al encierro en la habitación caldeada por el sol del mediodía, e inútilmente cerrada desde temprano para conservar una ilusión de frescura en el piso de ladrillos abundantemente regado..."



La galería que conduce a la cocina de los peones, reconstruida varias veces "porque de ese lado azotan fuerte los vientos".



En "Las Rosas" todo son recuerdos. Hay una tradición que se va heredando de padres a hijos y de hijos a nietos. Todos aman por igual aquel solar patriarcal. Hay una tradición que se respira en las gentes, en las cosas, hasta en los muebles. Sofía Villagra Fuste, con uno de los parientes de la zona, junto al viejo catre de cuero de vaca que usó el tío Bernardo.

"...—Es un hombre hecho y derecho. Quiere todo esto, y lo ha de defender hasta con su vida si el caso llega. Así hemos sido todos en nuestra familia... Ya ves este rincón de Talita; es casi la misma porción de tierra que poblaron nuestros antepasados. Claro que no es todo, porque la vida tiene exigencias apremiantes, y algunos, con toda pena, han tenido que deshacerse de lo suyo. Sin embargo, cuando eso ha tenido que ocurrir, entonces nos hemos conversado los demás, y, unos un poquito, otros otro, hemos tratado de hacernos de aquello que se iba a ir a manos extrañas.

Así hemos podido conservar lo que con tanto trabajo reunieron nuestros mayores. ¿Cómo no va a querer uno todo esto, si no hay casi un terroncito de tierra que no guarde un recuerdo? Aquí nacieron, vivieron, lucharon y murieron muchos de los nuestros..."

Fotos Damiano Palau

"...Era la siesta, y me fuí a la cocina de los peones para conversar un poquito con el "cumpá" Vega.

Lo encontré durmiendo profundamente, tendido bajo el alero, sobre las caronas y con un cojinillo doblado por cabecera. Estaba boca arriba, con el chambergo echado sobre los ojos y roncaba como un bendito.

Hice lo posible por pasar a su lado despacito, sin despertarlo, pero el casi imperceptible crujir de una ramita bajo mis pies hizo que cesaran de pronto los ronquidos.

Me puse a llenar de yerba una galleta lustrosa y curada, acomodándome en un banquito de ceibo.

Era fácil reavivar el fuego, porque un grueso tronco de ñandubay, de no menos de dos metros de largo, acostado en el suelo, llegaba hasta el centro del fogón, bajo la trebe de hierro. Conservaba una enorme brasa en el extremo, que duraba noche y día, hasta que el tronco se consumía totalmente, después de muchos días, y era entonces reemplazado por otro. Podía decirse que el mismo hogar se conservaba, tal vez, también como una tradición, y que había sido encendido quién sabe cuándo y por quién.

El piso, prolijamente barrido, tenía la huella intacta del riego abundante que asentaba la tierra fresca.

Lo invadía todo ese agradable olorcito a hollín viejo de las cocinas camperas, penetrado en los adobes y en las totoras de renegrido tinte lustroso.

Apenas tibia el agua, llené la galleta sin bombilla y la tapé con la palma de la mano, para que se hinchara la yerba despacito, tal como lo imponían las rígidas leyes del buen cebador, porque eso de quemarla de entrada se miraba como cosa de gringo o de pueblero..."

"...Fogón criollo... Su hogar amoroso congregó en torno rústicas ojotas, calzoncillos cribados y vinchas rojas.

Oyó mentar la fama del gaucho Juan Manuel, que allá en las lejanas pampas sureñas comenzaba a realizar sus sueños federales, alternando una atropellada a los indios con una marcha a Buenos Aires para imponer concordia.

Fogón que oyó hablar del "Pronunciamiento" de don Justo sin comprender su significado, pero sabiendo tan sólo que había que pelear de nuevo por la patria..."

Rosarito Villagra Fuste, en una de las cocinas de "Las Rosas", a la hora del mate.



COMO SIEMPRE...

PARA REGALOS

CASA ESCASANY

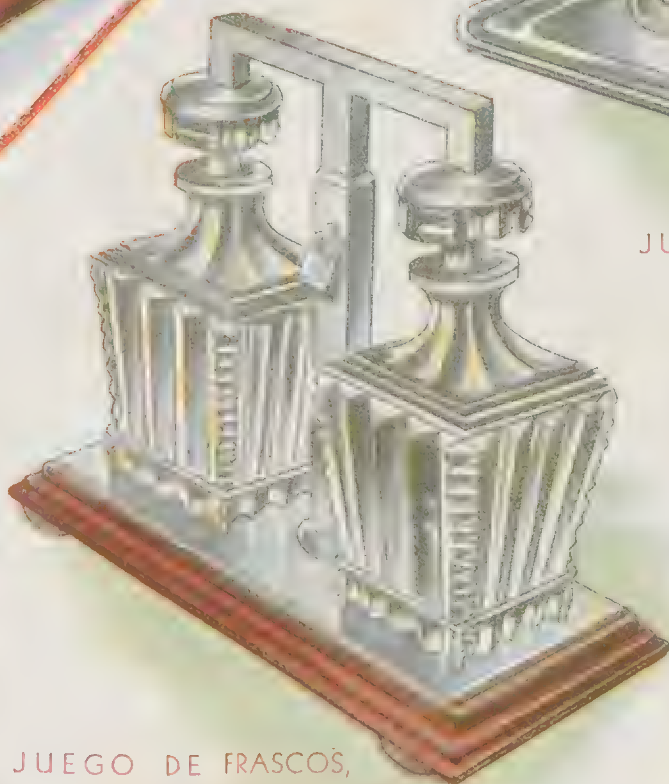




ALHAJERO
cuero de yacaré
29 cm. de largo, $ 480



JUEGO PARA
REFRESCO, metal plateado y cristal tallado,
bandeja 52 ½ cm. de largo 4 piezas,
$ 215



JUEGO DE FRASCOS,
metal plateado y cristal
base de madera, ,30 cm. largo, $ 500



JUEGO PARA
COCTEL, metal
plateado y cristal tallado,
bandeja de 48 ½ cm.
de largo, 8 piezas, $ 205



VALIJA NECESER
cuero de yacaré y metal dorado,
35 ½ cm. de largo, 7 piezas,
$ 390

CASA ESCASANY

Perú y Rivadavia.

BAHIA BLANCA
MAR del PLA

NUESTRAS DANZAS EN EL PINCEL DE FIGARI



El "Romance de don Pedro Figari en el día de su muerte", que ilustra estas páginas, es obra de uno de los escritores rioplatenses que con más empeño se ha dedicado, en la novela y en el verso, a desentrañar ciertos aspectos poco menos que vírgenes del folklore nacional. La pieza que aquí ofrecemos no hace, pues, sino poner una vez más de relieve las dotes líricas y artísticas de auténtica criollidad de

ENRIQUE AMORIM

Siga tranquilo, don Pedro,
al paso, por su leyenda
de rosados caseríos
con aljibes y con negras.
Siga tranquilo, don Pedro,
resucitando taperas,
entre el polvo remolón
de sus últimas carretas,
que con ventaja de un día
ya corre en la diligencia
salpicada de lechuzas,
y entre látigos y alertas
la noticia dolorosa
para la gente campera.
Don Pedro Figari ha entràdo
esta noche en su leyenda.
Un negro retinto agarra
su caballo por la rienda,
mientras desmontan mil gauchos
y el doble exacto de espuelas.
Los ranchos duermen su barro,
y baja de las cumbreras
silencio en filo de paja
que entre los yuyos se enreda.

En ombúes centenarios
la luna se balancea,
sin asustar a los potros,
sin hacer temblar las hierbas,
sin que las hojas del árbol
ateridas se desprendan.
Y al ver que la noche afloja
su negro nudo de cerda,
la leyenda de don Pedro
para siempre se presenta.
Dejó habitado su mundo:
— el camino y la carreta,
— el paisano con su china,
— el potro zaino y la yegua,
— sus nubes, sobre los campos,
— el perro flaco y su perra.
¡Porque fué un hombre completo
para el color y la siembra!...

Imaginero criollo,
baquiano de las tranqueras,
curandero de colores,
viejo pintor y poeta.
"Don Pedro Figari ha entrado
esta noche en su leyenda."



LA CHACARERA
Propiedad de Josefina Cano Raverot.

EL PERICON
Propiedad de María Elena Castro de Regidor.

EL PALITO
Propiedad de la familia Figari.



UN ALTO EN EL CAMINO SAN ISIDRO

PRILIDIANO PUEYRREDON - 1823-1870

Ahí estás, ombú gigante,
a la orilla del camino,
indicando al peregrino
no siga más adelante
en la barrera sin fin.
Tú señalas las barreras
que dividen el desierto,
y oyes el vago concierto
que alzan las auras ligeras
de la pampa en el confín.

BARTOLOME MITRE

Sobre la faz severa de la extendida pampa
su sombra bienhechora derrama el alto ombú,
como si fuese nube venida de los cielos
para templar en algo los rayos de la luz.

El sólo, poderoso, puede elevar la frente
sin que le abrase el fuego del irritado sol,
en la estación que el potro discurre en la llanura,
de libertad sediento, frenético de amor...

JUAN MARIA GUTIERREZ

Cada comarca en la tierra
tiene un rasgo prominente;
el Brasil, su sol ardiente,
minas de plata el Perú;
Montevideo sus cerros,
Buenos Aires, patria hermosa,
tiene la pampa grandiosa,
la pampa tiene el ombú.

LUIS L. DOMINGUEZ

EL OMBU

FRAGMENTO de "EL TEMPE ARGENTINO"

POR MARCOS SASTRE

El ombú es un árbol netamente americano del sur. El sabio profesor Carlos Berg en el año 1878 realizó un prolijo estudio con el objeto de determinar su origen y desechar la teoría de quiénes afirmaban que provenía de la península. "El frondoso y bizarro árbol — concluye el profesor Berg — es oriundo de las islas de la laguna Iberá, en la provincia de Corrientes."

EL ombú es el árbol del pueblo pastor, a quien ofrece sombra y casa en medio de las vastas dehesas que alimentan sus ganados.

. . . .

El ombú incita al pastor a dejar sus habitudes nómades, brindándole un asilo cómodo, grato y bello. El ceibo contribuye a estrechar la sociedad humana y acelerar su progreso, preparando un terreno capaz de una densa población.

. . . .

El ombú, lejos de propagarse como el ceibo, se cría siempre solitario y a largas distancias en la Pampa.

. . . .

Con el ombú ha seguido la naturaleza un plan opuesto. En primer lugar, ha hecho de él una planta "diabólica", es decir, que tiene los sexos separados en individuos distintos; de modo que para que el ombú hembra pueda dar semillas, no sólo necesita tener un ombú macho inmediato, sino que una brisa favorable o algún insecto alado en la época precisa lleve el polen sobre las flores femeninas. Dado que se logre la fecundación, siendo su fruta incomible, no apetecida por las aves, y no teniendo ninguna facilidad para mudar de sitio, debe germinar al pie mismo del ombú, donde muy luego la tierna planta perece ahilada por la densidad de la sombra; y las que por cualquier accidente logran vencer al aire libre, generalmente mueren por los hielos del invierno.

Si así no fuese; si el ombú tuviera la facultad reproductiva de los otros vegetales, no existieran hoy las pampas; serían un terreno perdido para la agricultura; las cubriría una selva impenetrable de ombúes que rechazarían toda tentativa, todo esfuerzo humano para la ocupación útil del suelo.



LA LINEA *Chic...*

Ese grupo selecto que crea un gusto... ese círculo exclusivo que da categoría a sus predilecciones... ese MUNDO CHIC, señala ahora un "grand succes": la línea de la Loción Colonia RONSARD (*Etiqueta roja y blanca en damero.*)



Loción Colonia

RONSARD

Industria Argentina

CREADA PARA EL MUNDO "CHIC"



La línea "Ronsard"

en el mismo perfume de la Loción Colonia

BRILLANTINA (Sólida y líquida), FIJADOR, TALCO, JABON, CREMA DE AFEITAR.



"LA CORRIDA DE SORTIJA"

Oleo de Horacio Spondaburo, que se conserva en el Museo Histórico Nacional. El autor floreció a mediados del siglo pasado, y esta obra, de fecha finisecular, se caracteriza por su fresco colorido.

LOS JUEGOS CRIOLLOS



DELIO PANIZZA,

poeta entrerriano y hombre que ama las cosas de su tierra al extremo de ser poseedor de un interesante museo criollo, es autor del poema "La corrida de sortija", algunas de cuyas más significativas estrofas reproducimos en estas páginas.

Se eleva el arco de flores
y ramitas coronado,
profusamente adornado
con banderas de colores;
desfilan los corredores
en dos bandos divididos,
y los pingos engreídos
se encabritan y escarcean
y las gentes vitorean
a sus nombres preferidos.

Tremola en unos la blanca
como enseña de la hueste;
lucen otros la celeste
no menos altiva y franca
y, palmeándoles el anca
a los briosos redomones,
se aprontan los mocetones
esperando la señal,
que aguardan con ansia igual
un millar de corazones.

Grita sonoro el clarín,
y un mocetón altanero
apronta su parejero

"LA CARRERA DE CABALLOS"

Esta acuarela figura en la obra de Vidal titulada "Piturisque illustrations of Buenos Aires and Montevideo, etc.". Data de 1819, y en ella está fielmente reflejada una "cuadrera" de la época.





"LA TABA"

En la colección de don Antonio Santamarina figura esta acuarela de G. Aguijari (1840-1885), en que el tradicional juego de la taba tiene su representación exacta de acuerdo con lo que era común en ese tiempo.

como diciendo: ¡por fin!
Armonioso retintín
hace la "chafalonía",
y cesa la algarabía
cuando, veloz, arremete
para no asustar el flete
con la ingente gritería.

Prende su caricia el sol
en la argolla reluciente,
que en medio al arco pendiente
se ornamenta de arrebol;
polvareda tornasol
que a empañar el cielo alcanza,
alza el corredor que avanza
como pisoteando abrojos,
llevando en los negros ojos
centelleos de esperanza.

Ya cerca del arco apura
la ya rápida carrera,
y salta ágil y ligera
la briosa cabalgadura;
resuena la tierra dura
bajo el continuo azotar
de los cascos que, al golpear,
fingen el sordo rumor
de un redoble de tambor
bajo el bosque secular.

Suelta el rebenque lujoso,
a la muñeca sujeto;
como imponiendo respeto
alza el brazo musculoso;
y empuña franco y gozoso
la varilla, recta y fina,
que le ofreciera su "china"
para esa misma corrida,
lindamente guarnecida
con una cinta argentina.

"LAS BOLEADORAS"

A Vidal, el extraordinario dibujante inglés, que tantos documentos fidedignos nos dejó de nuestros usos y costumbres, pertenece esta típica escena, en que un gaucho está en trance de bolear a un ñandú.



Aristocracia en Mallas

Creadas por artistas plásticos, para realzar la escultural belleza femenina. Modelos primorosos y exclusivos, en dibujos y estampados propios.

La malla Super-Liviana

Peso 90 Gramos

★ *Tejido Exclusivo Rodhia Lastex*

★ *Triple elasticidad* ★ *Seca rápidamente*

★ *Colores firmes inalterables*

★ *Perfecta adherencia* ★ *No trasluce*

Artículo 798

ONDAMAR



En venta en las principales casas de categoría.

FABRICANTES: ONDAMAR • Pte. LUIS SAENZ PEÑA 639 • T. A. 37-3409 y 8105 • Bs. AIRES

El Hallazgo Señorial

DE LAS "CAVES" FRANCESAS!



"Rosé Nature"

DE

DUC DE SAINT REMY

El champagne tipo "ROSE NATURE", de "DUC DE SAINT REMY", revive todo el esplendor de las fiestas galantes de la Francia inmortal!... En su delicado color rosado y fino "bouquet", "ROSE NATURE" resume su genuina herencia francesa, realzada con la obra de los años!



Distribuidores: Maglione, Gutiérrez & Cía. - Bartolomé Mitre 3038 - T. E. 79 (Gómez) 2801



"DULCE DE LIMA". CATAMARCA.
● Josefina Geoghegan, Inés Ocampo Castro, María Elena Doering, Esther Castellanos y María Elena Zimmerman Castelli.

LA BIEN GANADA FAMA "DULCERA" DE NUESTRAS PROVINCIAS

POR LINDA LINDSAY

EN Buenos Aires se regalan flores; en el interior, en las provincias, se regalan dulces. No de más palabras se necesita para establecer bien esa diferenciación y todo lo que ello trae aparejado: el prodigarse con el visitante en la nota gentilísima de la golosina; el dulce casero, ofrecido por manos femeninas; la receta copiada con cuidadosa caligrafía, como con amor, puesto que tantas veces es herencia y secreto cuidadosamente guardado, y está también involucrado ese aspecto tan diferencial de la cocina de provincias y de los útiles que en ella se emplean: las enormes pailas en primer término, de cobre, a veces incluso de plata, que tienen sobre sí la responsabilidad de transformar la fruta aceda en codiciado dulce. Y lo mismo "el mecedor" que difunde el substancioso perfume de la mazamorra y las tipas de pródiga capacidad en que ha de depositarse la fruta en sazón. Es notable que aun dentro de una misma ciudad, de un mismo pueblo, existan competencias locales, porque tal golosina, tal pastelería no sólo procede de tal o cual provincia, sino de tal o cual familia.



● María Rodríguez Navarro y Emma Gómez Acuña.

Los alfajores cordobeses, las famosas colaciones de leche, también de esa provincia; los bocaditos del valle, propios de Catamarca, los bombones de aguardiente, también catamarqueños, los gaznates, las nueces confitadas, el dulce de lima, la torta de turrón, los alfajores, que tienen en esta nombrada provincia la particularidad de su relleno de merengue; pasando a Tucumán, las famosas tabletas, las las chancacas, los ticholos, los alfeñiques; en Salta, la pasta real de almendras; en Jujuy, el dulce de cayote; en Corrientes, los dulces de frutas silvestres, el aguaí, el puruá, el ñangapyrí, le mburucuyá, así como el dulce en



Foto Cuevas.

"NOGADA". JUJUY.
● Mercedes Carrizo y Sara González Padilla.

cascos de mamón, especie de cucurbitácea, no son sino una breve lista de infinidad de golosinas que brindan nuestras provincias, con recetas muchas veces provenientes de conventos, donde tales monjitas tenían tal especialidad para hacer del dulce de zapallo, verdaderas hebras encerradas en un cristal azucarado, y tales otras no tenían parangón posible en la fabricación de rosquetes.

Hemos nombrado a Tucumán como provincia donde son muchas las señoras del núcleo más representativo reconocidas por su habilidad para preparar confituras.

Así, doña Isabel Pueyrredón de Zavaleta, doña Matilde Frías Silva de Zavalía, doña Corina Zavalía de Carreras, son famosas, entre las señoras tradicionales, por los dulces que preparan. La primera tiene una receta única para hacer el dulce de leche, y también está Sara Silvetti de Zavaleta, famosa por sus dulces de lima, de naranjitas cumcó, de cayote, castañas y zapallo.

En Salta, la torta real de almendras tiene en misia Panchita — (Concluye en la pág. 137)



EL LENGUAJE DEL PAÑUELO EN LOS BAILES CRIOLLOS

POR FRANCISCO CARDENAS

NADA hay más difícil en el aprendizaje de nuestros bailes nativos que el manejo del pañuelo. El tiene suma importancia, ya que su expresión, su ondulación y sus giros han de ser no sólo ajustados a distintos ritmos, sino también a modalidades, épocas, caracteres o significados de cada uno de los bailes.

En la cadencia y melodía de nuestra música nativa, la geografía, el paisaje y el alma de la región se infiltraron de tal modo en ella que el señorial donaire del pañuelo en "La Condición" contrasta con el ingenuo y lento aleteo de aquél en "El Bailecito", así como también el recato del pañuelo en la zamba norteña está muy distante del "revoliar" del pañuelito de "La cueca cuyana", o de su bizarra elegancia cuando él se hace escarapela al "áura" de un "Pericón" bonaerense.

En la presente nota hemos querido reflejar el lenguaje del pañuelo. Un grupo de conocidas intérpretes de nuestros bailes, descendientes de tradicionales familias provincianas, ha posado para "El Hogar" en distintas expresiones de nuestras danzas nativas.

A través de ellas se podrá apreciar este lenguaje tan expresivo del pañuelo criollo, que supo del poder de unos ojos renegridos, o del temblor de un corazón huyendo al desengaño, o del palpitar de un pecho gaucho en la persecución de una zamba al compás del ric rac de unas "nazarenas" y el almidón de unas "naguas". O cuando él le decia con su pañuelo a la moza al bailar una cueca: "Serás mía", mientras ella, esfumándose en un giro de su percal "floriao", le contestaba con su pañuelito: "¡Quién sabe: está por verse!"

1 — BAILECITO

Su pañuelito colla
va diciendo:
Si te vas
podés dirte despidiendo:
que yo no tei de llamar
ni aunque esté por vos muriendo.

MIGUEL A. CAMINOS

MERCEDES OLIVERA CORDERO
Santiagueña

2 — PERICON NACIONAL

...y los pañuelos se abren. ¡Son jirones del cielo!
Blanco azul, Azul blanco. ¡Blanco! ¡Blanco!
[¡Blanco!
¡Todo el cielo argentino se ha hecho ahora un
[pañuelo!

CLAUDIO MARTINEZ PAIVA

YESSIE LEDESMA PADILLA
y NELIDA MENDILAHARZU
Dos representantes de Tucumán





3 — CUECA

Fuego en los ojos relam-
[paguiando,
pa'encender la chala de
[los recuerdos
que va apagándose...
¡que va apagándose!...

HECTOR D. ARGAÑARAZ

CLARA LINARES
Salteña

4 — LA CONDICION

Dos pañuelos en tierna
[despedida de amor
se agitan en intermina-
[ble adiós.
En los labios promesa,
[en los ojos dolor,
despedida de "La Condi-
[ción".

FRANCISCO CARDENAS

YDOLI DEL VALLE MOLINA
Descendiente de familias de Catamarca y Santiago del Estero



Fotos de Lerner, exclusivas para "El Hogar".

6 — ZAMBA ALEGRE

Cada vez que güelvo a verla
me dan ganas de cantar...
¡Por qué será tan alegre!
¡Querer porque sí no más!

JOSE RAMON LUNA

GLADYS LUCIO ESCOBAR
Santiagueña





5 — ZAMBA

...Que la zamba es intención,
amor y delicadeza,
¡que se han hecho movimiento
en dos pañuelos que ondean!...

H. ANIBAL BRIZUELA

MARTA BOLLE CABRAL
Correntina

7 — ZAMBA

...Al oírte huele el aire
a arrayanes y a romeros,
y hay como un temblor de novia
que se esconde en los pañuelos...

RODOLFO SEGOVIA

ANITA MOYANO
Mendocina



LA MUJER ARGENTINA: FLOR SIN IGUAL DE NUESTRA TIERRA

EN un número como éste, en que con tan apasionada fidelidad se han aquilatado las virtudes y las bellezas del alma argentina, no puede faltar la mujer, suma y razón de todo lo perdurablemente válido de esas bellezas y esas virtudes.

Aquí están en estas páginas, reunidas en maravilloso ramillete, por primera vez en la historia de nuestro país, todas las jóvenes criollas en cuyas sienes resplandeció orgullosa la corona del Trabajo. Reinas del afán de nuestro pueblo, de su esfuerzo y de su realidad, tuvieron que acercarse un día a doña María Eva Duarte de Perón para expresarle el reconocimiento con que nuestros campos y nuestras ciudades contemplan su obra de argentina humanidad. Significaron así la certidumbre de un amanecer en la anchura impar de la patria. Y se quedaron para siempre en el tiempo, como un símbolo de paz, de generosidad y de confianza.

EL HOGAR quiere destacarlo en esta entrega que tan cabalmente refleja la verdad esencial de nuestro suelo. Y lo hace como una certificación final, que se evidencia henchida de futuros felices.



MARIA ELENA ALIBERTI
REINA DE LA FLOR Y DEL PERFUME
Elegida recientemente en La Plata, fué coronada Reina



MARTHA SARTOR
"EL LINO"
SANTA FE



ANA DOMINGA PAAS
"LA YERBA MATE"
MISIONES

LAS REINAS PROVINCIALES DEL TRABAJO VISITAN AL GENERAL PERON, poco antes de realizarse el certamen en el cual fué elegida la reina nacional.





DORIS WILDA TOROSSI
"EL GIRASOL"
SANTA FE



DOÑA MARIA EVA DUARTE DE PERON
recibe a las reinas del Trabajo en su despacho de la Secretaría de Trabajo y Previsión Social, el 28 de abril del corriente año.



HEBE MAGRINI
"LA VENDIMIA"
MENDOZA



DIANA FRANCILE
"EL TABACO"
JUJUY



CLOTILDE PRIETO BUSTO
"LA ZAFRA"
TUCUMAN



ISABEL RIPOL
"EL TRIGO"
SANTA FE



LA ESPOSA DEL PRIMER MAGISTRADO CORONA A EVA ANGELICA CASELLI,
en una ceremonia que adquirió significativos relieves, Reina de la Flor y del Perfume de la Provincia de Buenos Aires, fué elegida en esta ceremonia Reina Nacional del Trabajo, el 1º de mayo de 1948.



Por antiguo y autóctono, "EL PATO" debe ser proclamado deporte nacional

POR ARTURO DELLACASA (H.)

DE los numerosos y diversos deportes que se practican y han alcanzado amplia difusión en nuestro país, ninguno como el pato han acreditado tantos méritos como para ser proclamado juego nacional.

El pato, expresión auténtica de pampa, jinete y caballo, amalgamados en acción común, reúne, por su origen y su idiosincrasia, las condiciones exigidas que reclama ese título. Fué solaz y pasión de los gauchos de nuestra vida colonial, y sus clásicas "corridas", tema abundante de numerosas páginas de nuestra historia. En la actualidad representa un deporte más, pero sus antecedentes lo sindican como el decano y el más autóctono de cuantos se practican.

Por ello el pato merece ser proclamado el deporte nacional.

● En un costado de la cancha, el portador del pato ha sido tomado perfectamente por un contrario. El caballo de éste no le permite avanzar al otro. En esta circunstancia, lo que corresponde es volver hacia la derecha para deshacerse de la situación y buscar un claro que le permita entrar. Tal vez no le haya convenido por hallarse otro adversario, que no se ve en la nota y que estaría en condiciones de agarrarle el pato. Por ello intenta un pase por elevación, ya que el otro jinete, levantando el brazo, dificulta su acción.



● Se inicia el juego. El juez, desde un costado del campo, tira el pato por elevación y hacia el centro. Los jugadores, tres de cada bando, avanzan para cachetearlo, sin poder retenerlo. De hacerlo, se incurre en falta, que el juez penará con un pase al número 1 contrario. De esta manera se reanuda también después de la obtención de cada tanto.



● La cámara ha captado fielmente esta extraordinaria levantada. La acción conjunta de jinete y montado puede observarse perfectamente, apreciándose que, a pesar del galope tendido del caballo, el jugador se ha tirado a tiempo, ensartando una de las manijas del pato. Difícil resulta aclarar la situación del jinete del otro caballo. Sin embargo, es de suponer que también se ha volcado de él para levantar y quedó entre ambos animales.

● Una hermosa cinchada. Los dos hombres, en notable esfuerzo por la posesión del pato, han lanzado sus caballos a todo galope. Evidentemente, en la presente nota las posibilidades favorecen al jugador de la derecha, que prácticamente arrastra a su contrario. Por el medio entra a velocidad un compañero, buscando ubicación para allanarle el trayecto hacia la valla.

FUE la más grande fiesta de nuestras pampas. Expresión acabada de bravura y coraje de nuestros gauchos. Su origen pudo ser un desafío o la conquista del cariño de una moza. ¡Vaya uno a saber!

El hecho es que las famosas "corridas" de pato, como entonces se les llamaba, síntesis de cuadreras, sortijas y domas, datan de principios del siglo XVII. Escritores y poetas de la época dedicaron páginas y loas para describirlo y cantarle al juego que apasionaba en tal forma que muchas veces llegaba al crimen.

Por eso, allá por el 1800, intervino la Iglesia, excomulgando a quienes practicaban el pato y negando sepultura cristiana a aquellos que, "por su desgracia, llegaren a fenecer en tan bárbaro juego".

Posteriormente Rivadavia y después Rosas lo prohibieron, hasta lograr su desaparición, cosa que provocó a este último gran pérdida de su prestigio entre el gauchaje.

Cuenta Guillermo E. Hudson, en su libro



● Descansa el pato en el suelo, por un pase impreciso. Desde el caballo y en marcha debe levantarse, tarea que se repite infinidad de veces en un partido. Obsérvese en la nota con qué facilidad los dos jinetes se tiran hacia él. El que se halla más próximo, ya tendida su mano, lo agarrará sin duda. Luego, una vez incorporado, ha de emprender veloz carrera.





● Muy buena recostada es la que realizan estos hombres. Ambos, con los cuerpos fuera de sus respectivos animales, se pechan. El blanco, llevando correctamente el pato, trata de adelantarse. Aunque lo consiguiera, deberá sortear otro enemigo que viene observando las acciones y que seguramente ha de tomarlo. Corresponde que sus compañeros acudan a su encuentro para tratar de resolver la situación marcando o bien buscando el pase.



● El jugador de la izquierda, con la mano en alto, reclama el pase. De recibirlo a tiempo, está en muy buenas condiciones para irse al arco. Atento a la jugada, el rival taconea y castiga a su caballo para interponerse a su paso, recostándolo. Sólo lo evitará el que se encuentre en el medio si logra sacarlo.

"El ombú", que un viejo jugador se refirió al bando en esta forma:

"¡Ah, señor, cuando recuerdo el juego del pato, que por culpa de un tirano ya no se corre, me dan ganas de llorar, porque ya no hay valientes en estos campos donde vi por primera vez la luz del sol!"

Y era cierto. "Por donde pasaban los jugadores — dice Pelliza — quedaban trillados los campos, como si hubiera pasado una invasión."

Al comienzo, la dueña de casa o el pulpero salía y arrojaba el pato al montón de jugadores, y el que lo tomaba escapaba perseguido por todos, sin ser uxiliado por nadie. Eran "todos contra uno y uno contra todos", expresa Garmendia.

Poco a poco el juego fué tomando formas organizadas, y, por medio de reglas rudimentarias, se estableció dividir los jugadores en dos bandos. El que poseía el pato era atacado por sus adversarios, mientras sus partidarios lo defendían. Esto daba origen, generalmente, a luchas terribles, en las que abundaban los pechazos brutales y las rodadas, que muchas veces pagaban con la vida los jinetes.

Estos graves hechos obligaron a las autoridades a tomar seriamente cartas en el asunto, hasta que fueron pro- (Concluye en la pág. 149)

● El jugador que lleva el pato debe detener su marcha. Ha sido bien tomado por un contrario, que no sólo no le permite entrar, sino que, además, lo ha obstaculizado para efectuar el pase. Esta situación se definirá con la presencia de los demás compañeros. Los que en este momento son dueños del pato tratarán de realizar combinaciones: los otros, de impedirlas y apoderarse del mismo.



LAS fotografías que ilustran esta nota fueron tomadas en el campo "El Resuello", en Castelar, cuyos dirigentes y asociados se prestaron gentilmente a tal fin.

Los protagonistas de estas exhibiciones fueron los siguientes jugadores: José Druille, Osvaldo Querol, José M. Ibáñez y Enrique Usandizaga, por un lado, y Alberto Lo Greco, Hugo Druille, Ricardo Usandizaga y Horacio Fontana, por el otro.

Fotografías de Damiano Palau

Los hombres en tropel se acercan al arco. El que lleva el pato, adelantado, se halla en buena posición para conquistar el tanto. Sin embargo, el blanco que viene a su derecha, con el brazo en alto, se esfuerza por sacarlo de la línea, sin éxito. Los demás están bien marcados.



● El pato, en el aire, busca destino. El jugador de la izquierda, más próximo a él, se apresta a recibirlo y emprender un avance hacia la zona adversaria. Mientras tanto, su compañero trata de evitar la entrada de un contrario que podría impedir su libre acción.



LA MORENITA DEL VALLE



● Los peregrinos acampan en la plaza de la estación de Catamarca, en ocasión de las fiestas de la Virgen del Valle.





● Tras recorrer cientos de quilómetros para hinojar su fe ante el altar de la Virgen, estos peregrinos regresan a sus lares por los caminitos de la sierra.



EL JARRO DE LA VIRGEN, cuyos dibujos son del siglo XVII. Durante los "días de la Virgen", beber en este jarro agua del pozo de balde próximo a la catedral de Catamarca garantiza la salud.

LA CORONA PRECIOSA de la Virgen del Valle, que tiene sesenta y ocho diamantes y quinientas piedras finas, fué traída de Europa por los padres concepcionistas.



RUEGO INDIO A LA VIRGEN DEL VALLE

¡VIRGENCITA COYA!
¡MAMITAY DE MI ALMA!
LA DE OJITOS MANSOS
COMO DE UNA GUAGUA...
YO VENGO A TUS PLANTAS
DESDE LEJOS PAGOS
GOLPIANDO MI CAJA,
PA QUE VOS AIUDES
A LOS DE MI RAZA...

YA POCOS QUEDAMOS,
¡VIRGENCITA SANTA!
Y DE LOS QUE HABEMOS,
NO TENEMOS JUERZAS
PA SEGUIR SUFRIENDO,
PA SEGUIR LUCHANDO,
PA MORIR SIN CAUSA...

EL GRINGO HA VENIO,
DENTRO EN NUESTRO PAGO;
TOMO LO QUE QUISO...!
NOS QUITO EL TRABAJO,
NOS IEVO LOS HIJOS...!
"MANACANCHO AGORA"
MAMITAY DE MI ALMA,
VIRGENCITA COYA,
LA DE MIS MONTAÑAS...
POR ESO HI VENIO
DESDE LEJOS PAGOS
IORANDO VIDALAS
A LOS DE MI RAZA
PA QUE VOS AIUDES
QUE SON HIJOS TUIOS,
Y QUE POR SER INDIOS
SON TAMBIEN MI VIRGEN
¡PEDAZOS DE PATRIA!

TULIO E. CAMPOS



LA CADENA DEL MILAGRO, que fué puesta en venta y luego rifada para continuar las obras de la actual iglesia catedral de Catamarca.

Doña VITALIANA BUSTAMANTE DE CARAVATTI, que, en cumplimiento de una promesa, devolvió al Santuario el Collar del Milagro, con que fué agraciado uno de los números de la rifa por ella adquiridos.



LA PALABRA FOLKLORE

La palabra folklore la inventó en 1846 W. J. Thoms para designar la sabiduría tradicional de las clases sin cultura de las naciones civilizadas. En este significado ha sido admitida en la mayor parte de los idiomas actuales. A veces se la toma como equivalente de la voz alemana *volskunde*; pero el folklore es, propiamente hablando, la *lore of the folk*; la sabiduría del pueblo, mientras que la *volskunde* es la sabiduría acerca del pueblo e incluye no sólo la vida mental de un pueblo, sino sus artes y oficios. "La palabra *folklore*, literalmente traducida, quiere decir el *saber del pueblo*; no lo que se sabe de él, sino lo que él sabe o piensa que sabe sin la intervención de los modernos vulgarizadores. Puédese, por lo tanto, llamar *folklore* al estudio mismo de lo que piensa, siente y hace el pueblo, y como tal estudio ha de ser sistemático, metódico, comparativo, científico: en una palabra, si ha de ser fecundo, vendremos a parar en que *folklore* será una monografía etnográfica." (Aranzadi, Museos de Folklore, en la España Moderna, Agosto de 1910.) De los tres elementos que integran el *folklore*, a saber: costumbres, ritos y creencias, el primero es, sin duda, el más vasto. Comprende aquellas prácticas populares que parecen tener por base única y exclusivamente el hecho de una constante observancia, sin conexión con rito alguno religioso ni creencia alguna sobrenatural. Estas prácticas tienen un conjunto de matices bastante definido, según que afecten, principalmente, a la persona, a la familia, al lugar o a la raza. El segundo elemento presenta un carácter de sanción religiosa: el pastor que para defender de la peste a su ganado entierra un carnero en la entrada del aprisco, practica un rito de tendencia o espíritu religioso. Finalmente, el tercer elemento, o sea la creencia, tiene varias características. "A menudo — dice G. L. Gomme (Folklore, en E. of R. and E., Edimburgo, 1913), — los individuos retienen, en la memoria y en la forma, creencias que, personalmente, profesan y que puede suceder que no tengan aceptación general. Así se ve que hay creencias de familia, de carácter tan peculiar que revisten características de totemismo; por ejemplo, el famoso caso del clan Coneely (Irlanda), cuyos individuos, en la creencia de que descienden de una foca, no dan jamás muerte a este animal y llevan su nombre. Este punto de la creencia abraza una rama muy importante del folklore, a saber: el cuento popular, tan difundido en Europa y en la India, y cuyo origen y significado ha sido objeto de tanta controversia. Los cuentos populares (Folk-tale) son los mitos de una unidad étnica. Los mitos son los relatos que la ciencia de las edades precientíficas hace de los fenómenos que no es posible explicar sino por medio de relatos debidos a un primitivo conocimiento y observación. Si los mitos dan razón del origen del género humano, del sol, de la luna, de las estrellas, de la tierra, de los árboles, suponen para la creación de estas cosas un poder superior al del hombre. El cuento dentro del cual está tejido el mito, no es cuento para los que creen en la verdad del mito. Toma la forma personal, porque es la única en la que puede expresarse el pensamiento primitivo del género humano; se apoya en la tradición y vive de ella a causa de su carácter original, sagrado. Toda investigación del mito confirma este criterio acerca de su origen entre los pueblos primitivos. En los más bárbaros prevaleció igual sistema para explicar los fenómenos a primera vista desconocidos, y el mito griego ha llegado a nosotros a modo de explicación griega de los ritos del templo y cultos antiguos que, aunque no imponían reverencia a los griegos, exigían explicación. En sus manos se desarrolló toda concepción religiosa, y los dioses helénicos vinieron a ser los dioses del principio ético, del orden y de la ley, del progreso social y político; dioses míticos en sí; pero muy reales para el mundo heleno en sus etapas primitivas de desarrollo."

Para ponderar la importancia y valor históricos del folklore bastará decir que, dado que la tradición es como una sanción del mismo, entraña una fuerza de objetividad respecto del pasado, tan valiosa que, difícilmente, tiene un rival para el recuerdo histórico. La historia no pretendió nunca reseñar todos los hechos ocurridos en un lugar, en una ocasión dada o relacionados con un personaje o un pueblo, y a menudo, al faltar el recuerdo histórico, el recuerdo tradicional viene a llenar este vacío. "Los mitos —dice el autor citado—no se crearon de la nada. El mito, como tal y como lo conciben los no folkloristas, no tiene razón de ser, si se le da el concepto de cuento o relato ficticio inventado de la nada y como pura fantasía. El mito, examinado en su definición y distinción, no es ficción; es siempre una a modo de corteza o cáscara del meollo de verdad que contiene."

Párrafos de la Enciclopedia Espasa



ISABEL ARETZ

conversa con una de las viejitas que le hicieron conocer algunas de las más lindas tonadas de nuestra tierra.

VIEJITOS LINDOS

POR SANTOS CATRIEL

Resulta conmovedor, en verdad, el esmero con que el denodado folklorista se refiere a cada uno de esos "espejos" de la tradición. El advierte sus luces, se empapa en ellas y luego las derrama por todas partes, multiplicadas en los ecos del amor. Un nombre. Otro nombre. Otro nombre. Son tantos, que no nos alcanzarían muchas páginas de esta entrega de "El Hogar" para consignarlos. Don Juan Alfonso los coloca frente a sus musicales ejércitos de coplas, a la manera de invencibles capitanes. Y los deja en la posteridad como emblemas de lo específico, de lo puramente nacional, de lo que nadie podrá quitarnos nunca: el alma.



Don MATEO PEREYRA

Nació en Villa Robles, en el departamento del mismo nombre, el 21 de septiembre de 1852. Gracias a su extraordinaria memoria pudo legar a la posteridad más de tres mil versos, de los cinco mil que conoce, y que figuran en el "Cancionero Popular de Santiago del Estero", de Orestes di Lullo. En 1940, año en que apareció ese cancionero, don Mateo Pereyra vivía en un asilo de ancianos.

CUALQUIERA de nuestros folkloristas sabe que sin tradición oral no es posible el folklore. La piedra fundamental de la tradición — válganos el tropo — es la palabra humana. Y aunque a veces esa piedra esté como socavada por aguas extrañamente lejanísimas, o como veteada por elementos indudablemente ajenos a su elemental contextura, nadie puede negar que sin ella el folklore habría ya desaparecido como ciencia y como expresión artística popular.

No hay cancionero de nuestra tierra en que no se manifieste con evidente ufanía la innúmera rosa de esa tradición. Juan Alfonso Carrizo, Jorge M. Furt, Ernesto Morales, Carlos B. Quiroga, Orestes di Lullo y Guillermo Alfredo Terrera — para no citar sino a los más modernos investigadores especializados en la materia folklórica — basan en ella sus admirables trabajos. Y ella se resuelve, dichosamente, en el romance o la glosa, el cantar o el decir, la tonada o la vidala, que sin la memoria de unos — acaso únicos — labios amorosos habrían ya desaparecido para siempre del corazón del pueblo, barridos por el vendaval de lo nuevo.

En sus cinco cancioneros — Catamarca, Salta, Jujuy, Tucumán y La Rioja, — Juan Alfonso Carrizo acota minuciosamente cada romance o cada copla con el nombre de la persona que se los dictó en este o en aquel perdido rincón de la gran patria argentina.

Hemos tomado como ejemplo a don Juan Alfonso porque él es el técnico que mayor aporte ha hecho al folklore. Pero lo mismo podría decirse de cualquier otro de los buscadores de lo nuestro cuyo nombre hemos citado, así como de aquellos que en el pasado — sin olvidar, por cierto, a Paul Groussac y a Ricardo Rojas — avizoraron y urgieron la formación del gran cancionero de los argentinos.



Don ANGEL CORONEL

Violinista y "vidalero" de la Vuelta de Barranca, en el departamento capital de Santiago del Estero. El arco de su violín es ducho en viejas armonías. Y más de una pieza olvidada por completo apareció un día en él, como conjurada por un hada milagrosa. Don Angel Coronel es muy viejito. Pero su edad exacta no la conoce nadie. Esta fotografía figura en el "Cancionero de Santiago del Estero", de Orestes di Lullo.

Resulta, tras una somera revisión de los casi veinte densos volúmenes que tenemos al alcance de la mano, que, por lo general, quienes recuerdan más romances, o más coplas, o más vidalas, u otros aires musicales, son ancianos que pasan de los setenta años. Algunos se aproximan al siglo de existencia y sin embargo conservan fresca en la memoria, o con insignificantes lagunas, buena parte de lo que se mantiene válido en el conglomerado de nuestro acervo folklórico.

Significan estos viejitos lindos la brasa que se mantiene viva bajo las cada vez más frías cenizas del tiempo. Ellos recuerdan, a despecho de achaques, de burlas o de "novedades". Y un suavísimo brillo — ¿de pena, de ternura, de alegría? — les remoza los ojos cuando alguien se les acerca para preguntarles si quieren cantar esta o aquella polvorienta canción o repetir este o aquel desmemoriado romance.

¡Viejitos lindos! Esta página, ilustrada con la venerable ancianidad de alguno de ellos, es una página de homenaje que no puede faltar en este número de "El Hogar". Ved ahí en esos canos cabellos y en esos labios plegados por las arrugas la más noble certidumbre de lo criollo. Ved ahí en esas manos, trémulas en las bordonas, la única posibilidad de un arpegio argentino. Adivinidad tras esas ropas humildes el latido de un solo milagroso corazón. Y tened por cierto que algún día la tierra que los guarde estará como ninguna alegre de nuestras flores, como ninguna atenta al vuelo musical de nuestros pájaros.



Don NICOLAS JIMENEZ ("TIO ÑICO")

Las bordonas no tienen secretos para él. Y como las bordonas están en buenas relaciones con el pasado, el pasado le cuenta a Tío Ñico muchas cosas a través de las bordonas. Don Nicolás Jiménez está arriba de los setenta. Pero cuando es necesario recordar alguna zamba, es como si tuviera veinte. Sabe, además, la letra de innumerables canciones. Y no hay quien no le profese mucho cariño en sus pagos santiagueños.



Don JOSE ALBINO ALVAREZ

Este otro criollo de ley, cuya edad ni él mismo sabe, le dictó muchas canciones a don Orestes di Lullo, al igual que los demás viejitos lindos que ilustran esta página.





PETER-FOX ...lo sabía

"EN EL MAS ALLA"

POR MIGUEL DE CALAZANS
ILUSTRADA POR PREMIANI

RESUMEN Peter Fox, Julia Wesderman y Berman se embarcan, en viaje de descanso, en el "Tropico Star". Una noche las máquinas se detienen misteriosamente por más de una hora. Es entonces cuando el capitán de la nave manifiesta su inquietud a Peter Fox y Berman. Sobre todo, que los aparatos de radio han sido rotos intencionalmente. La puerta del camarote se abre bruscamente y un marinero exclama: "¡Hay una sombra a bordo!" No dan con la sombra. El capitán es muerto, y asume el mando su segundo. Entretanto, una mujer, una espía internacional, propone a Fox un negocio. Fox desecha la proposición, pero es entonces cuando la nave se detiene. ¿Por qué? "Por un submarino", responde el segundo capitán.

11 Miré a Berman. Mi sorpresa era cada vez mayor. ¿Cómo podía justificarse aquello? Las luces del submarino entablaron un diálogo con las de la nave. El oficial que ejercía el mando del "Tropico Star" se dirigió con cierta violencia al pasaje: "Es indispensable que cada uno vuelva a su camarote." Aquella orden fué resistida. Pero, adoptando una actitud incalificable, el oficial no vaciló en sacar su revólver. "¿Será necesario que recurra a este medio para que se me haga caso?" Tuve que contener a Berman. Cuando nos retiramos por uno de los pasillos alcancé a ver que Rainza Gluck, la espía, permanecía junto al oficial.



12 Ya en nuestro camarote, discutimos el asunto con Berman. Trazamos varias conjeturas. De pronto, la puerta se abrió. Un hombre alto y delgado venía en compañía del oficial. No recordaba haber visto esa cara entre el pasaje. "Peter Fox y Berman — exclamó el desconocido, — tienen que venir conmigo."



13 "¿Adónde?", inquirió Berman. "Eso no le interesa." "¿Cómo que no me interesa?", gritó Berman abalanzándose sobre el desconocido. El revólver del oficial lo contuvo. En cuanto al desconocido, como si lo ocurrido no le interesara, sacó un cigarrillo y lo encendió. "¿Vamos?", preguntó. ¿Qué podíamos hacer? Nada. Acatar la orden. Y fué lo que hicimos. Entretanto, el pasaje había sido obligado a ocupar los botes. Era una escena impresionante, pues, en la obscuridad de la noche, el traslado ofrecía no pocas dificultades. Mujeres, hombres y niños se apiñaban en los botes. Cierto número de tripulantes empuñaba fusiles ametralladoras. Nosotros fuimos palpados de armas y obligados a embarcarnos en uno de los botes.



14 Poco después llegábamos junto al submarino. Pasamos a una de las cámaras. Allí estaba Rainza Gluck, la espía, que nos miró entrar sonriendo de manera muy significativa. "Cuando quise proponerle un negocio, usted no lo aceptó. Ahora tiene que aceptarlo de manera violenta" "Creo que todo esto que están haciendo les costará algún disgusto." "¡Bah, déjese de tonterías! Una copa de brandy para aliviar el mal rato", agregó sonriendo y ofreciéndome una copa.

15 Aquello, poco a poco, iba transformándose en una aventura singular. Bebimos la copa de Brandy. Fué entonces cuando entró en el compartimiento el hombre delgado que había ordenado nuestro traslado. "Voy a presentarme — exclamó. — Soy..., bueno, para ustedes seré Mr. Wágner. ¿Les parece bien?" "Como mejor le plazca— fué mi respuesta. — Pero entienda que esto es un atropello, y que el peso de la ley caerá sobre usted." Una carcajada fué su respuesta. En ese instante advertí que el submarino se ponía en marcha.

GRAFO 107



Helen Harper
Reg. U. S. Pat. Off.

SWEATERS

LOS PREFERIDOS DE LAS AMERICAS

Distribuidores para toda Sud América: LAPPAS S. A. - Santa Fé 1381 - Bs. Aires - Industria Argentina

EL ARRIERO

Solo, solito su alma,
por esos montes radiantes
que visten las nubes crespas
de plata gris y albayalde,
el coya del altiplano
viene rumiando, sin hambre,
hojitas de coca verde
y coplas con muchos ayes.

¡Pachamama, Madre Tierra,
acompáñale, acompáñale!

Va con su llama morena,
la de los ojos de jaspe,
detrás de sus borriquitos
cargados de sal en panes
y cuatro mantas de lana
de sus más lindos telares,
color de tordo azulado,
rojo caliente de sangre
y amarillo de los techos
de paja de sus aduares;
tonos de luz vespertina
que no ha copiado de nadie,
como que de ellos se tiñen
los gallardetes del aire
y la corona del inca,
de plumas, de los quetzales.

Suma la marcha del día
seis leguas de "¡dale y dale!",
y la tropa ya va oliendo
la menta de los breñales,
y los belfos van temblando
de sentir el fresco cauce
del río que se aproxima
saltando en los manantiales
mientras brillan las luciérnagas
de las estrellas unánimes
y el silencio, como un poncho,
se tiende sobre la tarde.

¡Sombra blanca de las sierras,
deja que el viento se pare
para que duerma el arriero
sobre sus jergas de viaje!

Vió una cruz sobre una pirca,
y se persignó al instante,
rezando en quichua su ruego
para salir de aquel trance.
¡Hay que andar veinte jornadas
desde la cumbre hasta el valle
para mercar sus pepitas,
sus yuyos medicinales
y los panes de sal gruesa
que trae en la recua incansable!

"¡Madre mía, dame aliento
para llegar cuando aclare!"

Después se acostó en un huaico
de los hondos peñascales,
junto a un cardón solitario
de flores de alas de ángel,
y en paz se quedó soñando
en sus cajas y en sus bailes.

¡Carnavalito, carnavalito,
cántale, cántale, cántale!

GUSTAVO CARABALLO

Foto Cuevas.



Mantenga la tersa lozanía de su cutis co



Desde hace más de tres cuartos de siglo, las elegantes prefieren el jabón de Reuter! Mantenga la lozanía de su cutis, con este exquisito jabón que afina la piel, y conserva la belleza natural. Deliciosamente perfumado y refrescante, tiene una gran virtud: es duradero y por eso, resulta económico.

JABON DE REUTER
con la legítima fragancia
de esencias naturales

Jamás hubo ni habrá
jabón de tocador más fino



ELABORADO POR LANMAN & KEMP - BARCLAY & CO



TRICOFERO DE BARRY
Primera fórmula mundial
a base de ricino



3709

3710

3711

3712

FIGURINES CON MOLDES

CREACIONES PORTEÑAS DE "EL HOGAR"

Para talles desde el 42 al 54.

3709 Bonito vestido en tussor o seda a lunares. El corsage está adornado con un pequeño canesú ligeramente fruncido, terminado con una pestaña. La falda, muy graciosa, con tres amplios cortes fruncidos.

Precio del molde: $ 3.—

Para talles desde el 42 al 54.

3710 Muy práctico es este vestido, realizado en tela rayada. Corsage ajustado con pinzas, cuello abierto y cierre cruzado. La falda, cortada en forma con costuras.

Precio del molde: $ 3.—

Para talles desde el 42 al 54.

3711 Vestido de hilo blanco, muy sencillo. Lleva el corsage una pieza aplicada y pespunteada que se prolonga hasta la falda, con un amplio tablón en el centro. Mangas cortas y escote en punta, terminado con un moño.

Precio del molde: $ 3.—

Para talles desde el 42 al 54.

3712 Juvenil trajecito en tussor estampado. Corsage con cuello abierto y pequeño canesú con frunces. Mangas japonesas. La falda, cortada en forma con costura; y a la altura de las caderas, dos sesgos.

Precio del molde: $ 3.—

INSTRUCCIONES La lectora podrá mandar pedir un molde de cualquier modelo que aparezca en esta página, aun después de varios meses de su aparición, mencionando simplemente el número del modelo. [illegible] molde será acompañado de las instrucciones, pero se recomienda guardar el figurín publicado en EL HOGAR para servir de guía al confeccionarse el vestido. Para obtener moldes llene los detalles del cupón que va al pie y mándelo por correo certificado, junto con un giro postal o bancario a la orden de R. C. de Martín, S. R. L., cubriendo su importe, a esta dirección:

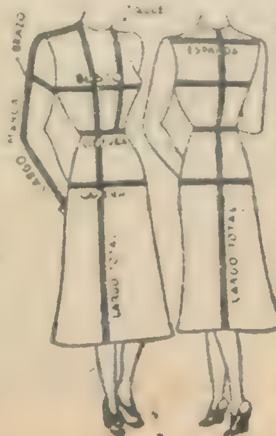
Los moldes se remiten franco de porte.

MOLDES "EL HOGAR"
CANGALLO 962, Bs. Aires, T. A. Libert. 35-4408

Los precios de cada molde por talle los encontrará la lectora al pie de cada grabado.

Los pedidos de moldes serán despachados en el día. A las personas que los soliciten personalmente, les serán entregados en el acto.

CUPON PARA SOLICITAR MOLDES



Sírvase remitirme, a la brevedad posible, los moldes de [illegible] publicados en EL HOGAR de fecha ...., de acuerdo con las siguientes medidas:

MEDIDAS PARA TALLE

Busto...... Cintura....... Cadera....... Largo total de frente........ Largo de manga........ Talle........

Brazo...... Espalda...... Largo total de espalda......

Nombre de la solicitante..............................

Calle .... Nº ....

Localidad .... P. C.........

Provincia ....

....
(FIRMA)

Las medidas se tomarán en la forma como indican las figuras, pasando la cinta de medir en los contornos alrededor del cuerpo y por la parte más saliente.

"LAS ROSAS"

(Continuación de la pág. 98)

negros y lustrosos, cuya médula saboreaba con deleite, mientras ejercía las funciones de vigilante.

"De repente, dos muchachos salíamos trenzados de una rueda y menudeábamos puñetazos con el mayor entusiasmo. El viejito dejaba los cocos, se sonreía, y gritaba:

"— ¡Dale, rubio! ¡Lindo tape!... ¡Déjenme ver!... ¡Quítense de ahí!

"Y se deleitaba contemplando nuestras riñas y tratando de provocarlas cuando no se producían.

"Y luego, al vencido lo llamaba, le daba un coco, y le decía:

"— Bueno, pues, y si es flojo, ¿a qué se mete?... ¡Aprenda a ser prudente!

"Y así iba pasando la vida, plácido y tranquilo, sirviendo de juez en sus pendencias a los hijos y a los nietos de aquellos a quienes había juzgado y mandado como hombres.

"¡Ese fué el coronel Villagra que yo conocí!

"No era, por cierto, el arrogante mocetón que había salido de su pueblo como soldado, había vuelto luciendo galones ganados en aquellas célebres batallas de la Independencia, y había sido más tarde uno de los mejores lanceros entrerrianos, acompañando a Urquiza en todos sus combates.

"¡El león estaba viejo, y, comprendiéndolo, abandonaba la vida turbulenta quizá con pesar, pero orgulloso de no haber flaqueado jamás ante el enemigo!

"Un día, en la plenitud de sus fuerzas, lo sorprendió un jefe que más tarde hizo célebre su nombre en todo el mundo: Garibaldi.

"Fué en septiembre de 1845.

"Mandaba el coronel Villagra, en nombre de Urquiza, el pueblo de Gualeguaychú: era cuando la tenaz persecución a los unitarios. Cumplía con su deber así no más: le placía no ser muy perseguidor en tiempos de paz, y más le gustaba encontrar un enemigo en campo abierto, con una buena lanza en la mano, que ir a sacarlo de su casa, como un cordero, para hacerle pagar delitos que quizá no conocía.

"Esta conducta hacía que Villagra no tuviese enemigos enconados.

"Una noche se mete Garibaldi por el riacho, llega al pueblo sin ser sentido, y toma prisionero al coronel, cuyos soldados andaban por ahí y que dormía tranquilamente allá en su casa de familia, custodiado por el respeto del vecindario.

"El jefe italiano, al servicio de los defensores de Montevideo, ocupó el pueblo, y como la guerra es guerra, ordenó se fusilara a algunos prisioneros, y entre ellos al coronel. Intervinieron los vecinos: se hicieron peticiones, y Garibaldi puso en libertad al enemigo.

"La noticia llegó a oídos del general Urquiza, como transmitida por telégrafo, alguien le sopló que el coronel Villagra era unitario, y apoyó su aserto en el hecho de haberlo puesto Garibaldi en libertad, siendo nada menos que un jefe de tal talla.

"El general solía tener sus debilidades "por el oído", y, olvidando los servicios de su compañero de armas, su lealtad, su carácter, le mandó un substituto.

"Villagra, ofendido, se retiró a su casa sin pedir ni siquiera una explicación de su conducta a aquel bajo cuyas órdenes había corrido más de una vez el riesgo de morir.

"Una mañana se oyeron en el pueblecito dianas alegres: los vecinos, endomingados, corrían de un lado para otro, presurosos, y las comadres se decían, de puerta en puerta:

"— ¡Ha llegado el general... ¡Habrá un gran baile!...

"Era en 1851 y empezaba a alborear la revolución que dió en tierra con don Juan Manuel de Rosas; el viaje del general Urquiza era significativo.

"El viejo coronel no lo ignoraba, y se paseaba en su patio, indeciso.

"No sabía si domar su orgullo y concurrir a saludar a su jefe o quedarse en su casa y olvidarlo.

"Venció su corazón, y se le vió atravesar la plaza e ir a la Casa de Policía — la comandancia, — donde el general estaba recibiendo a los vecinos espectables.

"Por en medio de ellos atravesó; el general lo vió, y en uno de aquellos arranques violentos que le eran peculiares, exclamó, recordando su desavenencia con el viejo jefe:

"— Villagra... ¿eh? ¡No merece mi amistad un perdonado de Garibaldi!

"— ¡Ni merece este recibimiento quien, como yo, cuando Vuestra Excelencia mamaba, ya estaba guerreando por la Patria!

"Y el viejo coronel se dió vuelta con presteza y se alejó con el entrecejo arrugado.

"— ¡Vení acá..., tigre!... ¡Vení! — dijo el general, a quien jamás desagradó encontrar hombres que no temblaron en su presencia.

"El viejo coronel no se dignó dar vuelta la cabeza. En los ojos del general brilló un rayo de cólera, de aquella que le era tan conocida y que nadie osaba provocar, pero se contuvo, y exclamó:

"— ¡Toro el viejo, eh!... ¡Toro!... ¡Y primero lo he de quebrar, eh! ¡Lo he de quebrar... antes que doblarlo!

"Fué la última vez que el general Urquiza vió en su presencia al arrogante viejo, que era recto como la lanza que había usado en sus campañas y menos flexible que la moharra que más de una vez tiñera con sangre."

Linda Lindsay

(Continuación de la pág. 117)

muchos años y manos muy labo riosas — a la mujer humilde a quien todas las familias encargan ese postre famoso.

En Jujuy, las señoras hacen traer desde sus fincas de Maimara y Tilcara, en la época de las co sechas, las frutas necesarias para los dulces de todo el año. Hay allí nogales y soberbios almen dros que permiten enorme varie dad en los postres.

Y mal podríamos hacer esta breve referencia a los exquisitos dulces de provincia sin comple tar con una o dos recetas. Elegi das entre muchas, van así la rece ta del dulce de cayote y la del dulce de lima.

DULCE DE CAYOTE
(Receta de Jujuy)

Ingredientes: un cayote, azucar, canela o clavo de olor.

Preparación: Se coloca el cayo te en el horno durante 15 ó 20 minutos. Luego, una vez frío, se lo corta en rodajas y se separan los hilos que forma el mismo ca yote. Para un quilo del mismo se ponen 800 gramos de azúcar, de jando reposar durante varias ho ras el cayote y el azúcar, coloca dos en una fuente por capas. Des pués, a fuego vivo, se le hace dar punto, como a cualquier dulce agregándole el clavo de olor o la canela en rama

DULCE DE LIMA
(Receta de la señora María Castro de Acuña, de Catamarca)

Se rallan o se pelan las limas, sacándoles la cáscara muy fina; en seguida se les da un corte en forma de cruz en la parte supe rior. Se ponen a hervir con bas tante agua; una vez que han her vido se las saca, exprimiéndolas una por una. Esta operación se repite dos veces más, y a la ter cera vez las limas han de quedar blandas. Bien exprimidas en la forma explicada, se pesa la fruta. Se hace un almibar empleando igual peso de azúcar que el de la fruta: cuando ha dado el primer hervor se cuela y se pasa a una paila, de preferencia de cobre, agregándose la fruta y poniéndo se a cocer a fuego lento hasta que el dulce esté en su punto.

Siempre es mejor hacer este dul ce en poca cantidad cada vez, y se busca un recipiente amplio pa ra que la fruta no quede amon tonada al cocinarse. En Catamar ca prefieren, para hacerlo, el fue go de leña de tusca, que se man tiene suave. Tiene la particulari dad este dulce de lima de ser muy perfumado, y se diría que reúne precisamente el perfume a flores que en Catamarca lo acompaña a uno casi en toda época.



JULIAN AGUIRRE — ALBERTO WILLIAMS — C. LOPEZ BUCHARDO — GILARDO GILARDI

NUESTRO FOLKLORE MUSICAL

POR ENRIQUE LARROQUE

La ciencia del folklore, que durante tantos años fué pasatiempo de eruditos y rama de la sabiduría tan sólo explotada por aficionados a lo pintoresco, tiende, más y más, afortunadamente, a transformarse en elemento motor de nuestra unidad moral, diversa en sus tradiciones, una en su patrimonio.

Dentro de su concepto más amplio de "ciencia del pueblo", al folklore se le está asignando creciente importancia en el país. Entre región y región hay curiosidad en conocer los orígenes, las costumbres, los rasgos distintivos de cada terruño. Viene al caso citar una frase del célebre historiador francés Fustel de Coulanges: "Es la historia mal conocida o desfigurada la que nos divide. Es la historia mejor conocida la que nos reconciliará." Y bien: nuestros anales nacionales no podrán aparecernos en toda su claridad sino a la luz de focos de estudios encendidos por investigadores locales en cada paraje de nuestro territorio.

El folklore permite comprobar que el alma de una nación se compone de linajes innumerables que, de generación en generación, de siglo en siglo, han convergido hacia la conglomeración de los intereses, de los espíritus, de los corazones.

La poesía popular, la canción popular, agregan a ese capital humano la expresión lírica que lo transfigura sin desnaturalizarlo. Leyendas, cuentos, melodías cantantes o danzantes, constituyen la base de una emoción colectiva, que ora se confina dentro de la moralidad corriente, ora se eleva a la altura de los mitos, suscitando símbolos universales, sin que en ellos aparezca alterada la belleza perfecta del genio primitivo.

El folklore no es una tienda de antigüedades: es un depósito de valores vivientes ennoblecidos por el prestigio del pasado y puestos a prueba por la experiencia. Las costumbres civilizadas de un gran país, sus usos, su orgullo, ¿acaso no están reflejados en las danzas y rondas transmitidas de población en población en incesante florescencia?...

Musicalmente hablando, la palabra folklore designa toda obra de espíritu popular; una expresión musical que no es privilegio de iniciados, pero sí una suerte de largueza afable para las grandes multitudes de aficionados: un "comprimido de ideal" al alcance de todos. Si hoy es posible afirmar que existe una música típicamente argentina, ello se debe al sutil proceso de refinamiento efectuado por algunos compositores nuestros que utilizaron, estilizándolo, el folklore nativo. Pusieron en práctica, quizá intuitivamente, el famoso postulado del musicólogo español padre Eximeno: "Sobre la base del canto nacional, cada pueblo deberá edificar su sistema de música."

Se ha dicho que de todas las artes la música es, sin duda, la más internacional; su expresión, que puede prescindir de la palabra, resulta propicia al entendimiento entre pueblos. No existe manifestación artística capaz de salvar fronteras con mayor facilidad y traducir lo que la humanidad entraña de más general. Aseveración que tiene algo de cierto y de equivocado a la vez. Pues si bien resulta indudablemente más fácil, mediante la música, acercarse a países extranjeros, cuya lengua ignoramos, por otra parte no existe arte que lleve más profundamente impresas las características de las razas y de las comarcas que le dieron origen. La música es la expresión más fiel, más sutil, más fuerte de tal sentir.

Y ese carácter nacional en la música, tan patente en escuelas nacionalistas, como la rusa o la hispana, entre otras, es el que varios compositores argentinos han logrado afirmar en sus obras gracias al folklore. De sabor español, criollo o incaico, nuestro patrimonio folklórico es vasto y riquísimo. Yacía, inculto, hasta el día en que un músico de gran sensibilidad, Julián Aguirre, se dedicó, quizá el primero, a explorar el recinto misterioso. Logró destilar perfumadas esencias para conferir a sus composiciones fragancia inconfundiblemente nuestra. Así nacieron los "Aires nacionales", las "Canciones", los coros y cantos escolares con los cuales Julián Aguirre hizo dar un paso importante a la música argentina en la búsqueda dificultosa de la personalidad.

Otros compositores siguieron la senda y se valieron con acierto de la estilización folklórica culta. Entre ellos el decano Alberto Williams, que, ni bien regresado al país, luego de cursar estudios en París con César Franck, enriqueció nuestro repertorio con ese "Rancho abandonado" en que laten rasgueos de guitarras e impera una nostalgia pampeana llena de poética emoción. Gilardo Gilardi, Carlos López Buchardo, Felipe Boero, Pascual de Rogatis, Raúl H. Espoile, Ana Carrique, Anita Serrano Redonnet y tantos otros hicieron lo propio y dieron carta de ciudadanía a una expresión melódica propiamente argentina. No olvidemos en esta breve enumeración al erudito Carlos Vega, musicólogo cuyos trabajos y metodología han adquirido renombre mundial, y que ha recogido en las regiones más alejadas del territorio sinnúmero de motivos populares, criollos e indígenas, que constituyen una suma sonora de incalculable valor. Dos alumnas suyas, investigadoras y a la vez compositoras de talento, Isabel Aretz y Sylvia Eisenstein, han producido obras que representan una interesantísima contribución étnica.

Nuestros compositores de tendencias modernistas tampoco desdeñan el folklore. Cultivándolo quizá se dirijan tan sólo a una minoría. Bien está que, mediante las audacias de una técnica en perpetuo devenir, mantengan estrecho contacto con las estéticas más avanzadas. El progreso no exige. Sin embargo, ¿no es por haber olvidado que el universo es grande que la música de hoy, por su rebuscamiento y su estéril habilidad, ha llegado hasta desconcertar a los mismos músicos? Que haya artistas de vanguardia. Pero que también los haya asequibles a la masa. Porque es justo, es necesario que un arte de esencia tan popular cual el folklórico retorne al pueblo y lo haga vibrar.

La idea de una música dirigida a la multitud cobra más y más actualidad.

No es difícil desvirtuar el conocido prejuicio de la incompatibilidad entre la inteligencia popular y la belleza sonora. Admitamos que seguirá habiendo hombres entregados de cuerpo y alma a la tarea diaria, privados de cultura, a tal punto que ni el arte ni la música jamás ocuparán lugar en su existencia. Pero el generoso esfuerzo de nuestro siglo tiende a disminuir el número de esos hombres. Los otros, aquellos que prosperan y se instruyen confusamente, por mas incapaces que sean de analizar los sentimientos de que son presa, poseen un corazón que late, pueden derramar lágrimas, están dotados de una sensibilidad susceptible de vibrar al contacto de otra sensibilidad. Pues bien: transmitir una emoción pura, un pensamiento elevado, es legitimar todo arte.

Que nuestros compositores persistan, pues, en extraer sus expresiones de la savia folklórica. Que pongan su empeño en expresar el alma musical argentina. Esta es lo suficientemente rica, grande y elevada como para inspirar a varias generaciones de músicos. Semejante venero no se agota en un siglo.

SPRINTER

Justamente aquí !



Si, en el mismo corazón de LA CUMBRE, en el encanto de un maravilloso paisaje serrano, hay un lote para Ud.! Una pequeña parcela donde podrá cumplir sus sueños y edificar su chalet, dotado de toda clase de comodidades.!

Porque en Residencial Santa Elena Ud. puede contar con agua corriente, luz eléctrica, teléfonos, supergas, etc.
Santa Elena, está situada a solo 660 mts. de la estación LA CUMBRE, ciudad que tiene el orgullo de poseer todas sus calles hormigonadas, con cines, boites, clubs, etc. SIN ADELANTOS NI ANTICIPOS, y mediante el "nuevo plan", su casa puede levantarse entre las muchas que, ya habitadas, salpican nuestro residencial.
Además, todo adquirente de un lote en Santa Elena, tiene derecho a UN SEGURO DE VIDA ABSOLUTAMENTE GRATUIDO, contratado ante "La Cruz del Sur - Cía. de Seguros de Vida S. A.", con póliza aprobada por la Superintendencia General de Seguros de la Nación.

En nuestro salón de ventas, calle Lavalle 1454, se halla a su disposición una maquette construida en escala y altimetría, donde Ud. podrá ver con exactitud la ubicación de su lote.

Sin compromiso, remita este cupón pidiendo planos e informes gratis.

FEDERICO COLOMBO y Cía.
Lavalle 1454 - Capital Federal

Nombre ....

Dirección ....

Localidad ....

LOTES, DESDE
$ 24
mensuales!



Representantes de ventas: FEDERICO COLOMBO y Cía. - S.R.L. Capital $ 200.000



LA YERRA DE ANTAÑO

EN "El Pago", periódico de San Antonio de Areco, apareció el tan extenso como admirable poema que reproducimos en estas páginas. Se trata en él con lenguaje típicamente argentino una de las faenas más importantes y pintorescas de nuestros campos. Y algunas de sus estrofas son verdaderos dechados de gracia y baquía poéticas.

El poema no lleva firma. Pero se echa de ver que su autor es muy "leído". Lo que no quita que ame e interprete las cosas nuestras con la pureza y la seguridad de un gaucho cabal.

Como ya se habrá advertido en otro lugar de este número de EL HOGAR, "El Pago" se caracterizó por ser, dentro del periodismo argentino, una límpida expresión de nacionalismo.

Las ilustraciones con que adornamos las gauchas estrofas son de José Montero Lacasa.

1

En la estancia "Los Overos"
El capataz Santos Guerra
A ordenao a sus puesteros
Que estén listos pa la yerra.
Saliendo a la madrugada
Al apuntar el lucero
La hacienda a la disparada
Hacía volar los teros
Entre gritos y ladridos
De los perros ovejeros.

2

A toda juria atajando
Un jinete se destaca
Que se recuesta una vaca
De esas que van matreriando.
El lazo va chicoteando
Sus rollos contra el recao
Y la hacienda que se ha alzao
Se estiende, en gran disparada,
Pero a encuentros y a pechadas
Pal rodeo la han rumbiao.

3

El rodeo está parao,
Gritó el capataz mayor,
Y le dijo a Pica Flor
Que era un paisano taimao:



Traete un ternero enlazao
Para el lado del fogón,
Ansí lo pidió el patrón
Si es un torito trompeta
Lo enlazás de manganeta
De payanca o de empujón.

4

Dijo un gaucho forastero
Que era medio compadrón;
Si la ternera es tiernita
Tirale el lazo e sorpresa
Con una armada chiquita
Que no escape a la cabeza.
En ese mismo momento
Trujeron un colorao
Y el paisano forastero
Se lo pialó de volcao.

5

Se desmontó de un gatiao
Un criollo de muchas mentas
Y se fué para el fogón
Donde ardían osamentas,
Allí peló su facón
Y cortando un huevo asao
¿Si gusta? —dijo— cuñao,
Invitando a Santos Guerra.
Gracias: que estoy enllenao
Seguiremos con la yerra.

6

El gaucho ese tan mentao
De apelativo Ludueña,
Acostumbraba en las yerras
Hartarse como cigüeña,
Y montando en su gatiao
En yunta junto con Guerra
Se largaron pal rodeo
A continuar con la yerra
Donde se vía la hacienda
Que hacía volar la tierra.

7

Los pialadores de a pie
Quieren lucir su destreza
Armando con ligereza
Se apresuran a pialar.
No se oye más que el zumbar
Del revuelo de los lazos,
Mientras Cirilo Lezcano
Mozo ladino pal pial
Se lo puso de las manos
Al ternero más bagual.

8

Lindo pial que sube y baja
Capaz de volverlo loco,

Pucha si ha faltao poco
Pa levantarlo a las nubes.
Esa pujanza, yo tuve
En otro tiempo aparcero
Cuando llenaba el culero
Que me cáiba hasta el garrón,
Cuando ganaba el tirón,
¡Di ande! animal pescuecero.

9

Vea que pial de arrastrón
Que levantó polvareda,
Se lo tiré a una ternera
Azuleja y del patrón,
Le cerré el lazo al cimbrón
Y le junté los pichiques,
Cayendo bien estirada
Siendo en seguida maneada
Por el viejo don Enrique.

10

De codo vuelto eché un pial
Con armada bien grandota
¡Y fué a dar como pelota
Al lado de un pastizal!
¡Qué lindo pial, don Pascual!
Gritó riéndose el patrón,
Ese mozo es muy gauchón
Es puestero e la Bellaca,
Piala, enlaza cualquier vaca
Hasta con medio cinchón.

11

Iba revoleando el lazo
A tuita la disparada,
Con los rollos en bandada
Lo tiré como un guascaso
A un toro bravo y machaso
Que por el aire voló,
En el golpe que se dió
Se quedó el pobre barroso
Echadito y tembloroso
¡Y hay nomás se entumesió!

12

Por sobre el lomo e volcao
De zurda, y por sobre brazo
Y le mandé abierto el lazo
A un toro e pelo chorriao
Que disparaba enojao
A bufidos y espantadas
Tirando al aire cornadas
Hasta que al suelo cayó,
Y ansí es que lo vide yo
Con la cabeza doblada.

13

Con los dedos de los pieces
El pialaba de payanca
Tiraba por sobre el anca
¡Yo lo vide muchas veces!
Esto es verdad. ¡Y tengo jueces!



Jamás el mozo erró un pial
Se lucía en un bagual
Porque son los más ariscos
Iba el lazo como en discos
Y se caiba el animal.

14

En el lazo era el mejor
Enlazaba con cadena
¿Mirarlo? ¡Vale la pena!
¡De rondanita es la flor!
Entusiasma y da calor
¿Por derecho? lo envidean
Pues los rollos lo rodean
Y los cascabeles suenan
Porque en la yapa pasean
Y en la argolla se pelean.





15

De revés, de chicotazo,
Qué manera de enlazar
Yo lo solía envidiar
Cuando revoleaba el brazo,
Tiraba con tuito el lazo
Y en la zurda la presilla
Medio se echaba en cuclillas
Para ganarle el tirón. —
Era un lindo mocetón
Que le apuntaban patillas.

16

Pegó un grito un peón mensual
negro con gorra de vasco,
Yo no truje lazo al ñudo
Denle campo al osco aspudo
Que le voy a echar un pial,
Pero el criollito jovial
De nombre Pedrito Acuña
Tiró el lazo tan seguro
Que le juntó las pezuñas
¡Y se quebró el animal!

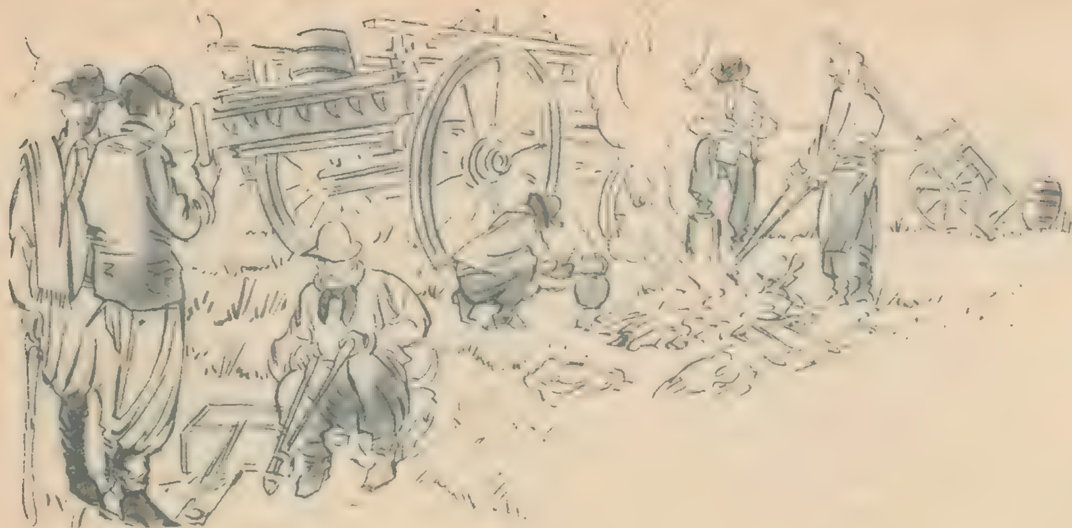
17

Apreten que va la marca
Un enlazador gritó
Y por la tierra rodó
Un torito bien palomo
Que con todo el ancho e'lomo
En el suelo castigó
¡Compadre! usted capeló
Mientras le hago la señal
De zarcillo y despuntada
En el lado de montar.

18

Aflojale las maneas
Que ya lo podés largar,
Enfurecido el ternero
Con ganitas de trompear
Se miraba los costados
Y se ponía a balar

(Concluye en la pág. siguiente)



Yéndose a la disparada
Pa el lao de un espartillar
Donde el torito cansao
Allí se puso a sangrar.

19

En la oreja lao del lazo
Hacele dos paletillas
Y en el cuero del pescuezo
Le ponés dos campanillas.
Mirá que el ternero a caido
Sobre plantas de brusquillas
No te vas a descuidar
Tiene espinas, te va a incar
Tironealo de la cola
Y ansí lo podrás ladiar.

20

Cayó de vincha y culero
Altanero en su bagual
Con tuse a lo pavo real
Montao en un zaino overo
De linda hebra el parejero;
Famoso era en las pialadas
Y cuando había enlazadas
Sus tiros eràn certeros,
Ni con los toros matreros
Había para él cuerpeadas.

21

Don Severo pegó un grito
Al capataz Santos Guerra.
Ya concluimos con la yerra
Con el barrosito overo
Que fué el último ternero
Que se nos quedó orejano,
Fué enlazao por don Laureano
De zurda y de rondanita,
¡Gaucho lindo! ese paisano
Que también pialó a manchita.

22

Mamerto ite pal fogón
Las marcas sacás del fuego,
Que yo voy a dir ya luego
Con Venancio y con Zenón
En donde haremos reunión.
A Juan, que vaya pa las casas
Y las marcas ponga en grasa
Pa conservarlas mejor,
Se enfrían del gran calor
De tanto estar en las brasas.

23

A Eleuterio el tarjador
Que en el canto e la varilla
Hizo muescas a cuchilla
Con el filo cortador,
Que me mande por favor
La cuenta de hembras y machos
Y que saque dentro del tacho
La libreta del patrón,
Que nos vamos pal fogón
Anotar allí los guachos.

24

Ya el gauchaje se abajao
De su briosa caballada
Que por la yerra, cansada,
Se encuentran todos sudaos.
Otros han desensillao
Mientras pasan un amargo,
Varios tiraos a lo largo
Esperan la pasteleada
Que el patrón les prometió
Y a su mujer encargó.

25

La masa la trabajaron
Juanita, Rita y Petrona,
Fué estirada en la carona
Después, muy bien la leudaron
Y con mantas la taparon
Para esperar la reunión
Porque esta era la ocasión
De lucir el amasijo
Pa que fuera rico en fijo
Y convidarlo al patrón.

26

Trujeron vino carlón
Puro de la pulpería;
Allí el gauchaje bebía
En cacharros de latón
Que pasaba un mocetón
Pa remojar el garguero
Diciendo: Tome aparcero
Pa que el asao no haga daño,
Ansí festejamos este año
La yerra de "Los Overos."

27

Un criollo con antiparras
Nos desafiaba un malambo,
Otros cantaban el cuando
Al compás de la guitarra,
Se estaba allí en plena farra
Y un grito pegó un mamao
Que ya había gomitao
Diciéndole a don Severo,
Que pal año venidero
Le dé cria el alambrao.

28

Y dijo el viejo Astudillo:
Muchachos a jinetear,
Yo les probibo el charquiar
Al que dome los novillos
Por más que se hagan ovillos
Cuando vayan bellaqueando
Deben dirlos castigando
Con el chambergo. Y a gritos
Hasta dejarlos mansitos
Con las paletas temblando.

29

Ahora si muentan terneros
Es con la cara pa trás
De la cola te agarrás
Que dispare al grito e teros
Y aunque ruede en un aujero
Vos la boca, te golpeás.
Después las piernas boleás
Y has de salir disparando
Que corra, el toro balando
Y ansí con lujo te apiás.

30

Ya la tarde iba juyendo
Y el rojo sol se escondía,
La noche el manto tendía
Y el gauchaje agradeciendo
Daba la mano, diciendo
A Severo y Santos Guerra
¡La pucha! Qué linda yerra
Y que güena marcación
Y que en la otra parición
Le dé terneros, la sierra.

FIN



Devoción quichua en el altar del Niño Alcalde

ESTA es la imagen del Niño Alcalde que desde tiempos inmemoriales veneran los fieles de La Rioja. Está tallada en madera y mide treinta y siete centímetros de altura. Viste como los antiguos caballeros de capa y espada y cubre su cabeza un falucho con plumas. La vara que empuña es de plata, terminada en cruz de caravaca, y de noventa centímetros de longitud.

Se vincula esta imagen a un milagro acaecido en la vida de San Nicolás de Bari. Durante las peregrinaciones del santo por los cerros del oeste, dedicado a propalar la fe cristiana entre las tribus incaicas, una gran masa de indios sublevóse por no consentir en el sometimiento de los jefes, logrado por San Nicolás. Cuando la catástrofe era inevitable y el santo veía perdidos los frutos de sus afanes, apareció, envuelto en fulgores celestiales, el Niño Jesús, empuñando una vara de alcalde y ataviado de acuerdo con su título en esa época. Deslumbrados los salvajes, sólo atinaron a caer de rodillas, mientras San Nicolás se postraba a los pies de la Divina visión.

Tal es la historia de esta imagen. Por eso, en el día de su veneración (primero del año), el Inca, heredero del mando de su tribu, se llena de adornos y cobra ante los ojos del pueblo especial jerarquía. Testimonia entonces la sumisión de su raza a Dios. Se forma la procesión con su corte de "alféreces" y otros dignatarios de aquella raza y se reúnen solemnemente las imágenes del Niño Alcalde y de San Nicolás de Bari.

Es entonces cuando los lugareños entonan el himno Año Nuevo Pacari, que reproducimos junto a una traducción al español de J. M. B. Farfán, profesor de la Universidad de San Marcos, de Lima, haciendo la salvedad de que el estribillo de Mamay Virgen Concepción ha sido cambiado por el de Virgen de Copacabana, por ser así como se canta en La Rioja.

AÑO NUEVO PACARI

EN QUICHUA

Año nuevo pacari
Niño Jesús canchari
Yntitapa llallerpi
Collor llallir llallerchi
Beloy quita quitchari
Canchar pallor sinki
Coriante sucampi
Corona quilli pipia
Mamay Virgen santísima

Belencio Belencio
Belen rosa sachampi
Belen, Belen llastampi
Yscay sua chaupimpi
Dios y anchi pacari
Caucha suma suyanca
Mamay, Virgen santísima

Pincharca nitinco
Santo yaya nipunco
Ostralla y ostralla
Collor y llallar chorcanki
Caina y chimpa Niño Jesús
Caina y chimpa rosa sisa
Mamay Virgen santísima

Caliz piti y arqui
Vino ninqui chuman
Jesucristo yayanchi
Chay suma y yayanchi
Caina y chimpa Niño Jesús
Mamay Virgen santísima
Caina y chimpa rosa sisa
Mamay Virgen santísima
Nampachi pacari
Virgen mama maitarinki
Jerusalén yayarki
Crusta llaspa facillasta
Caina y chimpa Niño Jesús
Caina y chimpa rosa sisa
Mamay Virgen santísima

Atarilla y mamalli
Jesús yaya tamasca
Caina y chimpa Niño Jesús
Mamay Virgen santísima

Perú manta pantan
Coscoro ñantan pantan
Callis caymican
Igno santo yayanchi
Caina y chimpa Niño Jesús
Caina chimpa rosa sisa
Mamay Virgen santísima

Ataririncha riricurunay
Atararincha rincoscurinayna
Nan Cristo yay llauserison
Achalay mi santo chai mi canqui
Achalay mi Virgen chai mi canqui
Timpullaspa timpollaspa
Nequillanta picha puspa
Mamay Virgen Concepción

Acuriso, acurison
Alférez tan guasillan
Iglesia maipusa musa
Procesión pullan siñampa
Mamay Virgen Concepción

EN ESPAÑOL

Al amanecer el Año Nuevo,
Resplandece el Niño Jesús
Ganando aun al sol,
Ganando aun las estrellas;
Abrid tu vela,
Para que ayudes a alumbrar.
Cual dorado sol
Tu corona reluce,
Virgen de Copacabana, madre mía.

Es en Belén, es en Belén,
En el rosal de Belén,
en su pueblo de Belén,
En medio de dos ladrones,
Poderosamente nace Dios:
Tú hermosa lo esperarás,
Virgen de Copacabana, madre mía

Cuando alguien diga: "¿Quién es?".
"Es el Padre Santo", le dicen.
Estrella, estrella mía.
La estrella te ganó,
Niño Jesús de la banda do soy.
Flor de rosa de la banda do soy,
Virgen de Copacabana, madre mía.

"Hay en el cáliz
Vino", diríais,
Nuestro Padre Jesucristo,
ese buen Padre nuestro,
Niño Jesús de la banda do soy.
Virgen de Copacabana, madre mía.
Flor de rosa de la banda do soy,
Virgen de Copacabana, madre mía.
El día amanece ya,
Madre Virgen ¿dónde vas?
Tu Padre de Jerusalén,
Hará fácil tu cruz.
Niño Jesús de la banda do soy,
Flor de rosa de la banda do soy.
Virgen de Copacabana, madre mía.

Levántate, madre mía,
Busca al Padre, Jesús,
Niño Jesús de la banda do soy.
Virgen de Copacabana, madre mía,

Extravía la vía del Perú,
Extravía la vía del Cuzco.
He aquí el cáliz.
Nuestro Padre, digno Santo.
Niño Jesús de la banda do soy.
Flor de rosa de la banda do soy.
Virgen de Copacabana, madre mía.

Levantaráse lo que tengo que ver.
y la vía del Cuzco do tengo que ir.
Padre Cristo partiremos ya.
Hermoso santito mío eres;
Hermosa Virgencita mía eres,
En ebullición, en ebullición,
Limpiando sus lágrimas,
Virgen de Copacabana, madre mía.

Vamos, vamos
a la casa del alférez;
traigámosle a la iglesia.
para que acompañe la procesión.
Virgen de Copacabana, madre mía.



LA PROCESION

La imagen del Niño Alcalde conducida por las mujeres, y la del santo por hombres, en dirección al templo donde ha de oficiarse la tradicional ceremonia religiosa.

EN QUICHUA

Señor San Pedro yayalli
Puncullai quita quichari
Mamay Virgen tancagua
Mamay Virgen Concepción

Jesucristo yayanchi
Chay cruspi huañoranqui
Callen callen yuchachi
Hucho sopa en araico
Caina y chimpa Niño Jesús
Caina y chimpa rosa sisa
Mamay Virgen santísima

Chacay suma cielo altarpi
Jesús yaya yuyarcarpi
Tucoy mundi churimpa
Bendición tan quichua puspa
Mamay Virgen Concepción

Coris con putay
Quichari y musai
Ignon chircay
Chinchin guason
Chaquin quimpi Jesucristo
Chaquin quimpi clava costa
. ina chimpa Niño Jesús
Caina chimpa rosa sisa
Mamay Virgen santísima

Ana ñanta cancharispa
Niqui llanta picha paspa
Mamay Virgen Concepción

Nombre Jesús Jesús María
Cancanpuna su mariqui
Ana pacha santísima
Mamay Virgen Concepción
María chimiri pusa cuna
María trompeta pusa su punk.
Mamay Virgen Concepción
Mamay Virgen Jesús mamay
Caimi canqui Jesús mamay
Sapallasta Diosta guacha
Faileo faileona
Santullai, santullai, santullai
Yacui-chita tincuri
Santullai, santullai, santullai
Mamay Virgen Concepción

Aivarisun, aivarisun, aivarisun
Amorin carina cusuna
Aivarisun, aivarisun
Mamay Virgen Concepcion

Nuestra señoray Copacabana
Chay suma milagro quitay
Tagua sumari
Achalay mi santo chay mi canki
Achalay mi Virgen chay mi canki
Ay chiquitita Mariquitay señoray
Yayalli santísima sacramentoy se-
[ñoray
Chayor mayor patai Jesucristo ya-
[yorcan
Achalay mi santo chay mi canqui
Achalay mi Virgen chay mi canqui
Mamay Virgen Concepción

EN ESPAÑOL

Mi padre señor San Pedro,
Abrid tu puerta;
Empujadme, Virgen, madre mía,
Virgen de Copacabana, madre mía.

Nuestro Padre Jesucristo,
en esa cruz moriste,
y en las calles enseñaste
Por causa del pecador.
Niño Jesús de la banda do soy,
Flor de rosa de la banda do soy,
Virgen de Copacabana, madre mía.

En aquel hermoso altar del cielo
El Padre Jesús pensaba
A todo el mundo por su hijo,
Abriendo su bendición,
Virgen de Copacabana, madre mía.

Al tejido dorado
vaya abriendo,
Que fué muerto,
Y si nos va a silenciar
Que el pie de Jesucristo,
Que su pie se halla clavado,
Niño Jesús de la banda do soy,
Flor de rosa de la banda do soy,
Virgen de Copacabana, madre mía,

La vía de arriba iluminando,
Y sus lágrimas limpiando,
Virgen de Copacabana, madre mía.

Nombres Jesús, Jesús, María,
Tú misma eres excelente,
Santísima de los cielos.
Virgen de Copacabana, madre mía.
La "chimiri" de María es de guiar,
María, la trompeta os guiará.
Virgen madre, Jesús madre,
Tú eres mi madre Jesús.
Que sola pariste a Dios.
Faileo, faileona.
Mi santa, mi santa, mi santa,
Visite nuestra agua,
Mi santa, mi santa, mi santa,
Virgen de Copacabana, madre mía,

Alcancémosla, alcancémosla, alcan-
Nos visitará; vayamos, [cémosla.
Alcancémosla, alcancémosla,
Virgen de Copacabana, madre mía.

Nuestra Señora de Copacabana,
Ese tu hermoso milagro
Alcánzanos
Hermosa y santita mía eres,
Hermosa y Virgencita mía eres,
Ay, mi Mariquita chiquitita, mi
[señora,
Padre santísimo sacramento, mi
[señora,
A los altos de Chayor Mayor
Jesucristo avanzaba
Hermosa santita mía eres,
Hermosa Virgencita mía eres,
Virgen de Copacabana, madre mía.



Doctor ARMANDO ZAVALA SAENZ
Desempeña en la actualidad el cargo de presidente en la Sociedad Evocativa Argentina. Profundo conocedor del acervo tradicionalista argentino, ha realizado y realiza importantes obras, tendientes a difundir los más interesantes aspectos de nuestro folklore.

EL SENDERO ASOMBRADO (1)

Relato costumbrista del norte de Córdoba

POR ARMANDO ZAVALA SAENZ
(PRESIDENTE DE LA SOCIEDAD EVOCATIVA ARGENTINA)



Apuntes de MACAYA

SON cuatro palabras pronunciadas en cuchicheado tono por el padre Julio en cada una de las puertas de aquellas habitaciones de la casa de pensión, después de golpear en ellas con los nudillos de los dedos: *—¡Ya lo han traído!*

Y por las puertas que se entreabren penetran, junto con esas palabras, el aire frío de la noche y una emoción penosa que hiere como látigo, infundiendo un extraño temor, al que no son ajenos los aullidos del viejo perro de la casa y las sombras que hacen invisible al mismo mensajero.

El anuncio del padre Julio adelanta el despertar de los peregrinos que aquel día de septiembre tienen anunciada su partida de regreso para el amanecer, después de haber participado en las fiestas de la Virgen del Cerro.

. . . .

La noche anterior, doña Juana (con cuyo nombre es conocida en el pueblo la casa de pensión), después de retirar la cataplasma de alfalfa que ha colocado a su marido, recoge en los dedos de su mano derecha una porción de grasa mezclada con hojas de ajenjo del campo y de ruda, frotando con ella la cintura dolorida, mientras observa con tono grave: *—Usté no debe d'ir, Nemesio. Quédese en casa si no quiere tener un disgusto. Se le van a trancar los riñones. Hágame caso.*

Las pobladas cejas de don Nemesio Sánchez se juntan sobre su nariz, y haciendo una mueca que quiere ser sonrisa despreciativa para las prevenciones de su mujer, responde pausadamente: *—¡Ya ha pasado el mes de agosto!...*

Ha pasado, en verdad, el mes de los días aciagos, y ese año fueron varios los que en el pueblo pagaron tributo repentinamente: la Liliberta, don Sixto y también el hijo de crianza de la Euduviges...

—Vamos a d'ir a verla desde la esquina —dice doña Juana mientras envuelve una ancha franela amarilla alrededor del cuerpo recién frotado, — *y cuando pase la procesión, usté va a verla a la Virgen con las flores que en su nombre le he mandado.*

—¿Y por qué no en nombre suyo también?

—Porque usté es el padrino de la Virgen, no yo.

—¡Me he d'ir con la Virgen!

—¡Ni se le ocurra! Deje que vayan al cerro los que pueden trepar por la sierra. A usté le haría mal. ¿No ve que el quebracho está cascariento?... — Y al decirle así, se estiraba la boca de doña Juana en jocunda risa, mientras pellizcaba jugueteando la piel del viejo compañero.

—¡Estése quieta! ¡Me he d'ir con la Virgen!...

—¡Porfiado!

Se hizo el silencio y doña Juana apagó la lámpara con un suspiro resignado.

—Hasta mañana, si Dios quiere.

—Dios la guarde.

. . . .

Desde el amanecer las bombas de estruendo anunciaban la fiesta esa mañana esplendorosa de atmósfera cristalina. La procesión saldría pronto.

Los vecinos y los peregrinos se agolpan en el atrio del templo y un paisano, con un poncho puyo sobre los hombros y un aludo sombrero de indefinido color encasquetado hasta las orejas, tiene en ambas manos gruesos velones de sebo. Está descalzo y asoman sus alpargatas por uno de los bolsillos del corto pantalón que un día fué seguramente la lujosa prenda de fantasía de algún jaquet ciudadano y que ahora, en su decadencia, deja al descubierto los huesudos tobillos broncíneos de su dueño actual. Un problema de conciencia le aflige y lo comenta: — *¡Voy pal Cerro a pagar las velas que desde hace tiempo tengo promesadas..., si es que me curaba de la paralisis que por casi cuatro años ni a caballo me dejaba estar! La Virgen seguro que está retobada por tanto aguaitar, (2) ...y por eso me he d'ir descalzo hasta el Cerro. ¡Se ha de conformar!*

El estallido de las bombas se escucha con intervalos mas breves. Llega la hora y el repique de las campañas emociona a los fieles que salen del templo llevando las andas con la imagen de la madre de Dios como humilde mujer proletaria de modesto ropaje, sin diadema, ni alhajas, ni corona de esplendorosa realeza, pues le basta llevar en su regazo, envuelto aún en pañales, a quien es la luz del mundo. Así la interpretan las gentes del pueblo en toda su grandeza a esa mujer del carpintero de Nazareth, que un día en Belén fué madre del que vino a la tierra para dar vista a los ciegos, limpiar a los leprosos, hacer andar a los paralíticos, resucitar a los muertos y hablar con los pobres.

Las andas de la Virgen encabezan la procesión, pues nadie quiere darle la espalda a la imagen de bulto que es acompañada por sus padrinos, vecinos del lugar. Mientras unos llevan las andas, los demás la escoltan. Entre éstos va don Nemesio Sánchez, pulcramente afeitado y bien prolijo el blanco pañuelo al cuello, descubierta su añosa calva, y en sus manos, con digno y respetuoso ademán, da vuelta a su chambergo oscuro como si fuera pasando las cuentas de un rosario. Detrás siguen el jefe político con la cruz procesional y los peregrinos y devotos habitantes de la villa serrana con sus estandartes y banderas.

Rezos y cantos piadosos pueblan la serranía con voces ingenuas, sencillas y puras de los que van hacia el Cerro distante una legua. Algunos en el trayecto suspenden las preces para hacer comentarios de vecindario.

—¿Lo han visto al Froilán? ¡Cómo tiene la cara y las manos!

—Lo ha "flechado" el molle.

—Por su propia culpa. ¡No lo ha saludado cuando lo iba a hachar!

—¿Es cierto eso, doña?

—Tal como lo oye. Ahora va a pedirle a la Virgen que le saque el daño... ¡Bonito trabajo en el que la pone a nuestra Patrona! Lo hubiera evitado con sólo saludar al revés al molle, tres veces seguidas antes de hacharlo.

La procesión avanza, sube, baja, va, vuelve, torna por los vericuetos senderos, hasta que es visible la ermita de piedra en la falda del Cerro. Se oye lejano el tintineo de su campanita repiqueteando como enloquecida. Al borde del camino va agregándose gente que llega de lejos, en sulkys, jinetes y a pie. Se alarga la serpenteante columna de fieles que cantan, rezan y conversan.

Después del cruce del arroyo seco, junto a un algarrobillo recién florecido, está Raquelina, la quinceañera guachita criada por doña Ercilia. Tiene un brillo extraño en sus ojos verdosos y una risa mansa en sus labios morenos. Sus manos aprisionan, cual si fuera un ave, una florecilla de color de oro, y a los que pasan les dice arrobada: *—¡Floreció la tusca el día de la Virgen del Cerro! ¡Esta es la primera!* — Y muestra en la palma de su mano abierta el áureo copito entre las espinas de un pequeño tallo.

Una promesante, ya entrada en años, que pasa llevando enroscado en su brazo un negro rosario de cuentas muy grandes, le dice: *—T'aela a la ermita para que la Virgen te le dé la suerte para tu "guayaca". (3)*

En el cobalto del cielo serrano sube una columna de humo blanquecino que estalla en la altura, y el estruendo espanta las majadas. Siguen varios disparos de bombas. Y viene desde el Cerro la armonía pentatónica de música indígena que acompaña el canto de un grupo

(1) Escenario de sucesos extraordinarios que la fantasía popular da por ciertos.

(2) Esperar.

(3) Bolsita de cuero que sirve como talismán guardando en ella objetos a los que se atribuyen virtudes especiales.

de fieles que tocan quenas, guitarras, charangos y cajas.

Por el áspero y estrecho sendero sube el ansia piadosa de los que, buscando bendiciones y gracias, quieren llegar al fin de la senda empinada a postrarse a los pies de la Santa Señora del Cerro. Allí está en su ermita, su imagen de piedra, y se encuentra rodeada por la paisanada venida del otro lado de la sierra, de las poblaciones que están al naciente. Flores de duraznero y gasas blancas con cintas celestes la engalanan sencilla y artísticamente. Sobre el crucero del techo a dos aguas flamean bánderas de colores patrios que emergen de las alas de un dragón de hierro que en sus fauces amordaza péndulo un rústico farol iluminado a querosén.

Después de la misa hay quienes reparten estampas y medallitas; otros, caramelos, alfeñiques, merengues y alfajores. Algunos padrinos tiran la manchancha.

—¡A mí, don Nemesio!... ¡No agarré ni un cinco!...

Los muchachitos se empujan para acercarse al padrino de la Virgen. Ruidosa y risueña es la algarabía: *—¡Manchancha!... ¡Manchancha!...*

Don Nemesio Sánchez se siente inmensamente feliz mientras tira monedas al aire y se ríe pensando: *—¡Si me viera Juana!*

. . . .

Atardece.

Don Nemesio vuelve hacia el pueblo por un sendero cortando camino. Tras suyo deja los comentarios que se hacen de los juegos de destreza criolla, de la corrida de sortija y de las carreras cuadreras. En el Cerro comienzan las danzas nativas que las gentes ofrecen a su Virgen Paisana en el día grande de su fiesta anual.

Camina el padrino con paso inseguro y con gesto grave. ¿Si le habrá hecho daño aquel mate chulla que había tomado por no despreciar? ¿O quizá fué la sopa de frangollo o el chipaco con los chicharrones que con el asado le había caído tan mal?... Ahora pensaba que debió volverse a las casas después de la misa, pero tanto y tanto le había pedido su compadre Albino que lo acompañase a comer en su rancho con sus invitados y sus familiares, que hubo de quedarse sabiendo que Juana no lo esperaría hasta el anochecer.

El compadre Albino había carneado dos lindos chivitos, dejando el cogote de los sacrificados mirando al naciente, para que la majada no se acabase por peste o "mal de ojo". Comieron cabrito y bebieron en chambaos (1) aloja especial y no hubo discrepancia alguna hasta que la hija de doña Engrasia, la menor de las ocho, todas casaderas, y que para su desgracia había amanecido con un orzuelo, se levantó de su asiento yendo hasta cerca del horno donde estaba el mortero de pisar maíz, y tomando la mano del mismo, golpeó con ella su fondo mientras le decía:

Buen día, señor mortero:
Aquí le traigo este orzuelo
Que me ha salido muy fiero
Y lo dejo pa su consuelo.

Y dándose vuelta en seguida, volvió a la mesa, cambiando de asiento para no verlo más al mortero y así poderse curar. ¡Si sería tonta!... Así se lo dijo don Nemesio, pero todos los demás defendieron la creencia de la muchacha. ¡Qué superchería!... Aún rumiaba el disgusto, reflexionando que ésa era la culpa de su malestar.

Quería llegar pronto a la villa. Allí su Juana le haría una cura con sus medicinas, en las que era muy entendida, pues había curado al chico de Ambrosio dándole a comer sesos y lengua de calandria para que soltase el habla; a la Rudecinda, siempre tan flaquita,



la había engordado con té de cinacina, y también la mujer del herrero se había compuesto con té de doradilla. Eso sí, don Nemesio siempre quería que primero se hiciera promesa de velas a la Virgen del Cerro. ¡Por eso su Juana acertaba!...

Se nubló su vista.

—¡Qué pronto oscurece! — se dijo y sintió un frío de hielo que le recorría como una centella todo el espinazo. Para tomar aliento se detuvo frente a un algarrobo coposo y... ¡quedó asombrado! ¡La mismita Virgen venía hacia él, sonriendo con el Niño en brazos, separando sombras con las mismas flores que Juana le había mandado en su nombre!

. . . .

Anochece sin que haya regresado don Nemesio Sánchez a la pensión donde los peregrinos cenan con un estado de ánimo que el optimismo de algunos, alentando la esperanza de doña Juana con palabras cordiales, no logra aligerar del pesado presentimiento de desgracia.

Doña Juana se ha sentado fuera, frente a la cocina, y su actitud de angustia es respetada por el silencio a su alrededor. Tiene sus brazos cruzados y sostiene con la huesuda palma de la mano derecha su cara marchita. Sus grandes ojos miran al vacío del oscuro patio como si quisieran llevar la mirada escrutante hasta el mismo Cerro y se nublan de lágrimas. De pronto murmura como profetiza: *—Yo he visto esta tarde un carancho arrastrar por el suelo del patio sus alas abiertas. Y somos solitos: él y yo, más nadie. ¡Virgen Santa... y no ha vuelto Nemesio!*

Alguno de los peregrinos le palmea un hombro y para consolarla le dice haber visto esa tarde al marido sano y bueno en el Cerro, escuchando el relato de Rafael —el inocente (2) — que contaba haber visto a la Virgen y al Niño cabalgando un burrito, recorriendo la orilla del arroyo seco. Cuando los oyentes se rieron por burla, don Nemesio les había dicho que no se riesen, que podía ser cierto y eso fuese seña de que desbordase el Suncho y volviera el agua por el cauce seco.

—¡No hemos rezado —les dijo— *para que la Virgen nos consiga el agua!*

Misael, un mocetón indígena que recogía los platos de la mesa después de haber servido el café a los peregrinos, al oír las palabras aquéllas movió la cabeza en signo afirmativo y entre dientes murmuró: *—Ya sólo resisten la seca los pardisos y los poleos... ¡Nos vamos quedando de a pie los del pago! ¡Se muere la hacienda vacuna!... Si nosotros mismos, como las majadas, nos vamos secando como tentitacos. ¡La Virgen se apiade!*

Acercándose luego a doña Juana, le dijo en voz alta: *—Yo he d'ir a buscarlo al patrón, misia Juana... Allicito ha de estar contándole a alguno el cuento de la urraca...*

Sonrió la patrona y en esa sonrisa puso su esperanza. Aunque todos estaban muy curiosos por saber el cuento, ninguno se atrevió a preguntarlo.

El cielo se sembró de grandes y hermosas estrellas que hacían la noche particularmente luminosa.

Volvieron a estallar las bombas de estruendo y la lluvia de luces de artificio anunciando el baile popular que en la villa iba a cerrar los actos del programa de fiestas. Todos esperaban de un momento a otro ver llegar a Misael trayendo consigo a don Nemesio Sánchez. Algunos, los más suspicaces, cuchicheaban aparte, y doña Juana, que los observaba, por si acaso pensaban que fuera la aloja o el vino, u otra picardía, lo que demoraba a su marido, les dijo con un gesto que era un reproche implorante: *—¡El nunca toma!... ¡Nunca anda tomado! ¡Nemesio no es de ésos!... ¡Es limpio de cuerpo y de alma!* — Y agregó con voz temblorosa que era incertidumbre —: *Debe haberse quedado charlando con algún vecino..., ¡si es que no se ha muerto!*

Comenzó el baile en la calle, casi con desgano, y apenas transcurrida menos de una hora, se volvió imposible, pues a cada rato se oían preguntas como éstas: ¿Ha vuelto don Sánchez? ¿Ya se sabe algo? ¿Lo encontró el muchacho?

Por anticipado el jefe político dispuso terminar la fiesta suspendiendo el baile y pidió a los hombres que estaban presentes ayudasen a la policía a buscar a don Nemesio Sánchez, desaparecido, formando comisiones para recorrer uno por uno todos los senderos del Cerro, llevando faroles los que los tuviesen.



. . . .

Misael va por el atajo del monte de churqui y algarrobillos que comienza en el jarrillal. Por ese sendero se acorta más que por otros la distancia al Cerro, mas no es transitado con frecuencia, porque se decía que las grandes piedras que del lado norte bordean la senda eran almas de unos cazadores crueles que hacía muchísimos años fueron castigados por el duende serrano protector de las aves, quien los convirtió en piedras y sólo en las horas más crepusculares solía dejarles libres como "luces malas" para que anduviesen por el monte aquél, hasta que un día — nadie supo cuándo y nadie supo quién — se hizo el sendero abatiendo chañares y piquillines, de cuyos frutos no pudieron ya más disfrutar, siendo desde entonces que sus broncos lamentos como ruidos subterráneos solían escucharse en ese lugar.

Recordaba Misael que siendo muy niño, su madre le había contado que en ese sitio estuvo escondido algún tiempo aquel capitán Santos Pérez, que mató al general Facundo Quiroga, y que casi enloquecido debió abandonar su escondite porque desde el día del crimen no podía conciliar el sueño, puesto que de noche le tenían despierto las almas en pena de los cazadores, y de día los "pechos colorados" chillaban sobre su cabeza: —¡Chío!... ¡Chío!... ¡Chío!... ¡Le mataste con cuchío!... ¡Chío!... ¡Chío!... — recordándole a aquel muchachito postillón de la galera en que viajaba el general riojano al que él había degollado sin piedad en Barranca Yaco.

Misael llevaba colgada al cuello su guayaca, donde guardaba una estampita de la Virgen del Cerro junto con una plumita de "pecho colorado" que su madre le entregó poco antes de dejarlo huérfano, para que siempre estuviera preservado de la mala suerte y de los criminales, de modo que iba tranquilo, buscando los rastros del desaparecido, sintiéndose seguro por

(Concluye en la pág. 149)

(1) Vasos hechos con astas de vacuno para tomar la bebida fermentada del algarrobo (aloja).

(2) Dícese del retardado intelectual, de espíritu infantil.



Jorge M. Fürt y su "Cancionero popular rioplatense"

ESTE que, como se sabe, es el primer cancionero criollo publicado en nuestro país con sentido científico tiene un prólogo en que el autor afirma que la obra, "por fuerza fragmentaria en su comienzo, guarda, sin embargo, su unidad y su conclusión, ya que pudiera ser el primer paso aisladamente definido de una publicación metódica y, si es posible, completa de nuestra poesía en tal género".

Hay que declarar, glosando estas palabras, que la labor de Furt es, efectivamente, un primer paso de gran importancia para las letras nacionales. Y que si bien él da como argentinas muchas coplas que son españolas, otras tienen el dichoso sabor de lo nativo, porque en ellas la raíz hispánica se ha henchido en un fruto feliz, cumpliendo su generosa misión alimentadora.

Furt ha publicado, además de otras obras de carácter folklórico, una "Antología gauchesca" y una "Coreografía gauchesca", que son un dechado en la materia.

He aquí algunas muestras de su "Cancionero popular rioplatense".

¡Qué lindo es ver a una cabra
cuando pare tres cabritos;
mientras dos están mamando,
el otro se pela a gritos!

Las niñas de Tucumán
yo te diré cómo son:
delgaditas de cintura
y blandas de corazón...

Si quieres que yo te quiera,
tres cosas has de tener:
lindos ojos, linda boca,
lindo modo de querer.

Alcanzame las espuelas
que voy para la cañada,
a ver la yegua tordilla
que está con el malacara.

Veinticinco de Mayo,
pueblo bonito,
donde dueblan el cuerpo
los compadritos.

Amarillos son los gustos,
morados son los placeres;
¡qué constantes son los hombres,
qué ingratas son las mujeres!

Esta cajita que toco
tiene boca y sabe hablar,
sólo le faltan los ojos
para ayudarme a llorar.

Amalhaya mi vida
fueras guitarra
pa tenerte en mis brazos
atravesada.

De la mujer arisca
lo que me gusta
es que al cabo se amansa
como la mula.

Viditilla y señorita,
yo me muero por usted;
usted se muere por otro,
¡qué mundo tan al revés!

Ojerosita, ¡ay de mí!,
ojerosita te has puesto;
todos dicen que por mí:
¡caramba si fuera cierto!...

Sombrerito copa alta,
cinta a la moda,
así lo lleva el gaucho
cuando enamora.

Cuatro mujeres tengo,
con ellas ando:
dos tengo embarazadas
y dos criando.

Yo no soy de este pago,
soy de Navarro;
si me dan mate dulce,
yo tomo amargo.

Yo soy del barrio de Bracho,
donde llueve y no gotea;
a mí no me asustan bultos
ni cosa que se menea.

También la cajita llora
con ser un palo vacío.
¡Cómo no he de llorar yo
si me quitan lo que es mío!

A un pino lo arranco,
a un álamo lo blandeo,
a un toro bravo lo amanso
y a ti, muchacha, no puedo.

Jacinta me dió una cinta,
Juanita me dió un cordón;
por Jacinta doy la vida,
y por Juana, el corazón.

Vidita de mi vida,
soy de Navarro.
Yo no pico en carreta,
yo pico en carro.
Soy de Navarro.

Natita de mi vida,
dame un besito
a la moda 'e mi tierra:
repicadito.

A la vela, a la vela
no hay que apurarla,
sólo de cuando en cuando
despavesarla.

Pajarillo, no pases
por esta acequia,
porque si pasas, picas;
si picas, pecas.

Cómo estás esta noche
tan celosita,
pareces una rosa
con espinitas.



Ernesto Morales y su "Lírica popular rioplatense"

ESTE conocido estudioso se ha esmerado, tras abundar en argumentos de diferenciación, en ofrecernos copia de cantares "que no figuran en ninguno de los cancioneros de la península por él consultados". Conviene repetirlo ahora. Y añadir que de los ciento setenta y ocho que brinda en su libro, quince son absolutamente criollos. Acaso se diga, que no son tantos. Y, sin embargo, la honradez y el deseo de hacer bien las cosas son tan patentes en el copilador, que a veces duda de su juicio en atención a la riqueza y fecundidad sin iguales del cancionero peninsular. Por parte de quien estas líneas escribe, cabe sostener, tras revisar muchos libros y muchos papeles, que la afirmación de que esas quince coplas no figuran en otras obras similares es exacta. Y no solamente eso, sino que casi todas las coplas que Morales reproduce en su "Lírica" tienen "aire" argentino, como se verá por las muestras que se ofrecen en seguida. Conviene, además, advertir que el libro de Morales brinda también muestras de poesía culta.

He aquí las coplas nuestras a que aludimos antes:

Para qué quiero veleta
en la cumbrera e' mi rancho;
al que es pobre en esta vida,
todos los vientos son malos.

Por quererte, vidita,
¡cómo he quedado!:
¡Igualito que poncho
deshilachado!

Pobre mi pingo que pasa
conmigo la noche al frío.
A mí no me compadezcas,
compadecelo a mi pingo.

Tirá tu maso 'e barajas
y al juego de amor juguemos,
que en el juego del amor
yo juego con naipes nuevos.

Yo no enamoro a casadas,
¿a qué andar pateando nidos?
No soy bruto en cuatro patas,
con mis plumas yo hago el mío.

El valor todo lo puede,
hay que tenerse confianza;
y lo que el valor no pueda
lo ha de poder la esperanza.

Aunque ni rancho tenemos,
no somos pobres, vidita,
que no es pobre el hombre fuerte
ni es pobre la mujer linda.

A ese que mirás tanto,
¡cómo envideo!
Yo no envideo a un hombre,
sino a tu espejo.

No debe creerse, asegura
un hombre sabio y muy viejo:
ni en palabra de mujeres
ni en la renguera del perro.

Ni en palabra de mujeres
ni en la renguera del perro,
¡porque ése no oyó a mi prenda
cuando me dice: "Te quiero!"

Es el amor una calle,
pero una calle cortada;
pa llegar diste cien pasos,
cien darás de retirada.

¡Qué caja más rara ésta,
la de mi pecho! ¡Qué caja!
No hay llave que pueda abrirla,
y vos la abrís con mirarla.

Espejito 'e Buenos Aires,
no ha de mirarte mi china,
porque la luz de sus ojos
la encandila si te mira.

Hay una china en la rueda
que a mí me tiene penando,
y se hace la que no me oye
cuando yo le estoy cantando.

Yendo y viniendo,
me fuí enamorando;
empecé riendo
y acabé llorando.

Ya no tengo más remedio
pa la pobreza
que alzar los ojos al cielo
y rascarme la cabeza.

Si vos fueras pasto verde
y yo fuera mancarrón,
me moriría de hambre
por no darte un mordiscón.

Despierta, calandria hermosa;
en tu puerta hay un jilguero
que en tu jaulita de rosa
quiere quedar prisionero.

Gracias a Dios que ya tengo
dos camisas pa mudarme:
una que me han ofrecido,
y otra que Dios pueda darme.

Cuando un pobre llega a tiempo,
los mates andan cruzando;
si le dan de cumplimiento,
los palos andan nadando.

Solita soy en el mundo,
solita como el cardón;
de noche me da la luna,
de día me pega el sol.

EL SENDERO ASOMBRADO

(Continuación de la pág. 147)

ese sendero que pocos andaban de día y nadie de noche.

Llegado muy cerca del Cerro, frente a un algarrobo que alzaba su torcido ramaje en la noche clara, se detuvo de pronto, clavado en el suelo, llevando instintivamente su mano a oprimir su guayaca y exhalando un grito.

De bruces tendido le había encontrado.

Desandó corriendo la senda y salió al camino. A los tres paisanos que encontró a su paso y que con faroles iban alumbrando, los trajo consigo hasta el sitio donde don Nemesio Sánchez estaba sin vida, con cara asombrada que no era de espanto, sino de alegría. Pero esa sonrisa en la cara del muerto tenía para ellos la señal segura de algo milagroso o de una brujería.

. . . .

¡Ya lo han traído!

Cuatro palabras que de boca en boca son como humano doblar de campanas.

Sobre una mesa está el cuerpo rígido tendido y un negro pañuelo le cubre la cara. En el suelo, frente a las esquinas de la misma mesa, hay cuatro botellas que sostienen prendidas, parpadeantes velas, cuyas luces alargan las sombras de todas las cosas y de las personas que aun estando inmóviles, sobre las paredes son movilizadas en temblor de espanto.

Desde la ciudad distante seis leguas ya llegan el cajón y artefactos con que ha de instalarse la capilla ardiente. Entran en la casa, con las primeras luces de la madrugada, algunos vecinos apesadumbrados, y salen, mustios, aquellos venidos de lejos a las fiestas de la Virgen Paisana del Cerro.

—*¡Era muy porfiado!... "Me he d'ir con la Virgen", decía... y la Virgen me lo ha llevado!*

Tenía razón doña Juana. El que allí estaban velando no era don Nemesio Sánchez, el padrino de la Virgen: ése se había quedado en el Cerro, guardián eterno de su Paisanita, presente siempre en todas sus fiestas desde el día que vió satisfecho su deseo de irse con Ella por el sendero asombrado de la sierra.

"EL PATO"

(Continuación de la pág. 123)

hibidas las corridas de pato, bajo pena de aplicar a los transgresores severas medidas.

El criollaje se resignó a la fuerza de verse privado de su espectáculo favorito.

Hace dos lustros, don Alberto del Castillo Posse, hombre amante de las cosas de nuestra tierra y entusiasta deportista, se dió a la tarea de revivir el pato con un tesón y entusiasmo dignos del mayor elogio. Creador del reglamento original, que hizo del pato un juego moderado e interesante, aunque sin privarle de la emoción que ofrecen la destreza y habilidad de los jinetes en lucha viril y franca, comenzó con un grupo de amigos a realizar exhibiciones, que bien pronto ganaron muchos adeptos.

Es que ciertamente faltaba en nuestro país un deporte en el cual demostrara el hombre de cuánto es capaz con el caballo mediante ese aprendizaje y entrenamiento que se logra en las actividades diarias de la faena rural.

Por ello el pato ganó en poco tiempo la difusión que a otros deportes les cuesta largos años de práctica, y así recibió en Palermo y en San Isidro, en jornadas memorables de entusiasmo, su consagración definitiva.

Las reglas que rigen hoy el juego, y que fueron modificadas a medida que las circunstancias lo imponían, son, en esencia, casi las mismas que las de del Castillo Posse.

Sin embargo, el juego ha adelantado técnicamente en forma tal que hoy las luchas en las que intervienen equipos integrados por jugadores hábiles, que utilizan en general caballos de aptitudes adecuadas, ofrecen jugadas preconcebidas y combinaciones sumamente lucidas, haciendo del pato un espectáculo de atracción.

Lo argentino en los cancioneros populares

(Continuación de la pág. 78)

cipio que informa la tesis enunciada, y teniendo, por eso, muy en cuenta lo gauchesco, feliz conjunción de lo nativo, lo hispánico y... lo civil. Olvidaremos para ello las enseñanzas de don Juan Alfonso Carrizo, quien repite varias veces en sus ilustradas declaraciones del Prólogo de sus "Antiguos cantos populares argentinos" que nuestra poesía popular no es la gauchesca, sino la tradicional. Y concluye: "¡Qué distintos son los cantos recogidos y consignados en esta antología si se los compara con la poesía de Hidalgo o los poemas gauchescos de Ascasubi o Hernández, porque los tres son poetas cultos, gente de ciudad, hombres educados en la poesía erudita!"

A esto podría alegarse que el señor Carrizo está muy en razón cuando diferencia la poesía andina de la del litoral o la llanura. Pero la primacía de la una sobre la otra sería muy difícil de probar, no sólo en el sentido poético, sino también en el histórico. Y en cuanto al puramente nacional o folklórico, quizá deba opinarse que las canciones populares alcanzan su verdadera significación cuando la ciudad las repite, adopta o trasmuta, no por simple espíritu imitativo, sino por imperio de una infiltración persistente.

En este caso el poeta civil viene a ser el prisma que descompone en los colores del espectro el rayo de sol que le viene de afuera. El rayo de sol que sin él seguiría siendo rubio y tibio; pero cuyo irisado tesoro ignoraríamos. El poeta culto viene a ser, en dos palabras, José Hernández.



MARTINIANO LEGUIZAMON
Nacido en la provincia de Entre Ríos, cursó estudios de derecho, recibiendo su título de abogado en 1885. Desempeñó importantes cargos públicos, fué profesor y magistrado. Pero la actividad más prominente de su vida, donde alcanzó más sólido prestigio, fué la relativa a su labor de historiador y publicista, en la que él creó el interés por los temas autóctonos.

El folklore en "Recuerdos de la tierra" de Leguizamón

POR ISMAEL MOYA

MARTINIANO Leguizamón se ha incorporado, con ejecutoria de auténtica valía, a la ilustre vanguardia del folklore nacional, que ahondó con vigoroso impulso los primeros surcos que, en la lejanía de nuestra historia, abrieron precursores de segura videncia. Esa vanguardia se desenvuelve desde el último cuarto del siglo pasado, y trabaja en función de una doctrina, cuyos principios se puntualizan cada vez más categóricamente al rescoldo de nuevas ideas.

Sus abanderados se llaman Samuel Lafone Quevedo, Ventura G. Lynch, Daniel Granada, Juan B. Ambrosetti, Joaquín V. González, Adán Quiroga y Roberto Lehmann Nitsche. Acceden al cenáculo nativista otras voluntades con el oro sin purificar o bruñido ya de sus hallazgos y de sus ensayos. Rafael Obligado, Eduardo L. Holmberg, Atanasio Quiroga y Gualberto Escalera Zuviría, gestores de la Academia Argentina de Ciencias, Artes y Letras, preparan desde 1873 el Diccionario de voces locales, que en la actualidad hállase todavía inédito en el Instituto de Literatura Argentina de la Facultad de Filosofía y Letras.

Pablo Groussac diserta sobre la disciplina del folklore; Adolfo Doering, en 1874, formula sus observaciones sobre el crispín Leguizamón define su inquietud en "Recuerdos de la tierra", aparecido en 1896.

Sin conferir a su labor la pompa de subtítulos científicos, realizó con esclarecido instinto y versación suficientes, dentro de los lindes del pago montielero, un intenso programa de investigación folklórica, cuyas venturosas consecuencias se advierten en estos "Recuerdos de la tierra", de típico sabor telúrico, y que se brindan con las frescas y sutiles esencias de la selva.

Acogido durante largos períodos en el agreste Rincón de Calá, Martiniano Leguizamón recibió durante su infancia y juventud las enseñanzas multiformes del ambiente. La comarca charrúa, con sus montes enmarañados, sus ríos, sus lagunas pestañadas de juncos; sus pajonales hirsutos; sus estancias pobladas de gauchos curtidos en guerras, revoluciones y penurias del trabajo pastoril, sus escenas bravías de rodeos, apartadas, domas y pialadas; sus tertulias del fogón, en las que alternan el refrán, la vidalita, el cuento, las supersticiones y la historia verídica de entreveros enrojecidos por la sangre de criollos que prefieren morir antes de recular; todo ese mundo, áspero y bello al mismo tiempo, se posesionó del alma de Leguizamón con la idéntica fuerza con que la tierra hace suya la lluvia que besa sus terrones. El hombre amó a su región y se aferró a ella con todas las raigambres de sus sentimientos más entrañables. Y por este amor, sin cálculos y sin violencias, se hizo apasionado del folklore. Su vocación poética suscitaba el canto, la descripción literaria, la imagen plena de vigor y colorido. Su vocación de maestro lo convirtió en investigador. Buscó en el corro de los gauchos las pepitas de oro de la tradición y las encontró con la misma facilidad con que en el estío alcanzaba los frutos en sazón de los árboles de la selva aledaña.

Presto el oído, a mano la libreta de anotaciones, anduvo años por el camino de los colectores. Y así fueron suyas las supervivencias populares más expresivas de las costumbres, mitos, leyendas, sucedidos, creencias, rituales al margen de la liturgia oficial, prácticas funerarias, terapéuticas mágicas, farmacopea empírica y conjuros trascendidos de más allá. Tuvo a su alcance materiales preciosos para componer su vocabulario regional de lecciones breves, que cierra con un noble alarde la serie de diecisiete narraciones de "Recuerdos de la tierra"; pero ahí no se clausura su empeño. Leguizamón anota y describe con sentido integral la vida de su comarca. Clasifica la fraseología regional; explica la toponimia

montielera; la flora y la fauna locales aparecen con sus nombres vulgares y con su halo legendario. Atesora, con la fruición de un hábil perlero, las copias, décimas, trovas y romances, que constituyen el collar encantado de la tradición lugareña y que penden de los hilos sutiles del recuerdo con las luminosas gotas del rocío de las mallas finísimas que tejen en las horquetas de las ramas las incansables arañas del bosque.

Apreciad un ejemplo en la narración intitulada "Mamá Juana". La advertencia que formula el peón al hijo del dueño de la estancia contiene tres presagios clásicos en la superstición criolla:

"Vea, patroncito: cuando oiga llorar al "ñacurutú" en una tapera, al "carau" entre los pajonales o lo chifle una "viudita" desde algún cardal, aflójele no más la rienda y péguele un chirlo al pingo, porque es mal agüero si uno se para y los ve."

Y poco más adelante, la propia "Mamá Juana", al oir el grito del kacuy, desarrolla el famoso mito solar precolombiano, que ha llegado hasta el pueblo de nuestros días desfigurado en la leyenda de los dos hermanos desavenidos, que es la que conoce la viejecita de Montiel.

En la narración "¿Capturar?", Leguizamón atesoró parte preciosa de su caudal de testimonios folklóricos sobre terapéutica empírica y curanderismo con visos de magia:

"¿Quién como él era capaz de curar una picadura de víbora con sólo aplicar unas hojitas de "cola de zorro", o hacer dormir a alguna vieja que andaba estorbando, con el sahumerio del "chamico" y de la "alhucema", ni curaba las consecuencias de los lances amorosos con "gramilla blanca", o la limpieza de las nubes de los ojos bañándolas con agua de "cardo santo", y las lepras con "carqueja", las llagas con "palán-palán", los empachos con "saúco", y daba leche a las madres, aunque hiciera muchos años que habían dejado de criar, haciéndoles mascar raíces de "tasi", ni hacía nacer el pelo en las calvas más peladas que corral untándolas con saliva y jugo de "penca", ni curaba el mal de corazón con tizanas de "flores del aire", ni remozaba las muchachas presumidas con polvo de "achira", conservándoles su ramito de azahares con el amuleto del "vira-vira"?"

El colector y el artista continúan mancomunados en este libro. Aquél documenta, con la frase bella y donosa del escritor, creencias tan pintorescas como la de que el curandero tiene una cruz en el paladar; o de que los chajaes dan a su grito una tonalidad peculiar cuando anda gente extraña por las inmediaciones. Leguizamón coloca en su término adecuado las características del paisano en sus empresas del trabajo, del amor, y del deporte.

¡Qué testimonio verídico brinda en las incidencias de la carrera entre el bayo y el zaino cuadril blanco, en su narración "La minga"! Para ser más completo hubiese agregado las triquiñuelas pintorescas de que se vale cada uno de los corredores de cuadreras para lograr alguna ventaja o para cansar y distraer en partidas al contrario.

Fija también, entre otras, la creencia de que el talar se incendia cuando aparece el ánima del entablador de tropillas, victimado allí a mansalva por algún rival cobarde. Pero el escritor toma ese material que él mismo ha recogido en sus andanzas por los ranchos y fogones, y con ello decora, salpimenta, matiza y da color local a sus historias veraces o compuestas con los recursos de la imaginación.

Por eso "Recuerdos de la tierra" es la confluencia de dos vocaciones igualmente vigorosas y vibrantes: el docente del folklore y el artista del folklore.



ISMAEL MOYA

Nacido en el año 1900, cursó estudios, doctorándose en filosofía y letras. Su labor como poeta, escritor, profesor y conferenciante es considerable. Numerosos libros de versos, ensayos sobre teatro y estudios de nuestro folklore componen su vasta producción literaria. El doctor Moya ha desplegado principalmente sus actividades en el Instituto de Literatura Argentina de la Facultad de Filosofía y Letras y en el Consejo Nacional de Educación.

Hay tres momentos en la actividad folklórica de Leguizamón: el primario, en que actúa el colector propiamente dicho; el segundo, en que el colector desbroza el material y lo agrupa por especies, y el tercero, en que el colector y el investigador se funden en el hombre de letras que aprovecha con superiores afanes de arte la espuma decantada de la expresión popular tradicional.

Con sus "Recuerdos de la tierra", Leguizamon ha contribuído al planteo de problemas y leyes del folklore argentino, los cuales están aun lejos de su clara y definitiva fijación, a pesar de la perseverante iniciativa de laboriosos investigadores actuales. Anduvo dignamente por los caminos que abriera Esteban Echeverría, este padre glorioso del nativismo, y cumplió con veracidad y donosura los anhelos de Sarmiento, proclamados en "Facundo" y atizados briosamente desde "El Mercurio", donde incitó a Carlos Bello, y, por consiguiente, a todos los escritores, que cuando quiera arrojar un puñado de flores de arte, "las coja del suelo de América", consejo que vale por toda una definición.



Orestes di Lullo y su "Cancionero de Santiago del Estero"

DICE don Juan Alfonso Carrizo, prologuista de esta obra, que "el folklorista recoge la leyenda, el cuento, el mito, la melodía o el cantar con la solicitud del enamorado, sin preocuparse de hallar lo bello; y procede como el botánico con sus plantas, el cual, sin reparar en hermosuras de flores o de hojas, las lleva al herbario; o como el arqueólogo, que sin escrúpulos de forma lleva al museo sus cacharros prehistóricos. Ambos guardan y cuidan sus piezas sin cuidarse de otra cosa que del hallazgo en sí".

El doctor Orestes di Lullo es un joven médico, y según es notorio — y así lo señala el prologuista de su Cancionero, "luego de haber hecho una carrera brillante, ha renunciado a las halagüeñas perspectivas de una fortuna fácil para consagrarse por entero al folklore de Santiago". Para ello el doctor di Lullo no ha escatimado penas ni fatigas, yendo y viniendo incansablemente por los vericuetos selváticos o montañosos de su provincia.

Felizmente, su amoroso entusiasmo y su sagacidad investigadora lograron tal éxito, que él mismo dice:

"La enorme cosecha es no sólo importante por su número, sino por su calidad."

Veamos una muestra:

A las rubitas las quiero,
a las morenas también;
las rubitas son de azúcar,
y las morenas de miel.

Amapola, Amapola,
Amapolita,
el gusto de quererte
no se me quita.

Anda y venite,
ven y sentate,
te diré un secretito,
después, andate.

Las mujeres de Santiago
yo te diré cómo son:
delgaditas de cintura,
blanditas de corazón.

Un cigarrito de hoja,
un vasito de agua fría,
un besito de tu boca,
como quiera paso el día.

Prestame tus ojitos,
tendré dos pares;
con los míos no puedo
llorar mis males.

Un mozo me dió una guinda
y mi mamá me miró,
me puse más colorada
que la guinda que me dió.

Cuando salí de mi pago
de nadie me despedí;
solamente de una vieja
que estaba moliendo ají.

A las mujeres, quererlas
y no darles de comer,
porque comiendo se olvidan,
muertas de hambre, quieren bien.

El amor es como un potro,
no se puede contener;
el caballo tiene riendas,
el amor, ¿qué ha de tener?

El patay con el queso
son compañeros,
donde bala la oveja,
bala el cordero.

Traigo charqui de mi pago,
traigo arrope de Chañar,
traigo mistol de Santiago,
remedio de todo mal.

Quisiera ser arito
de tus orejas
para manifestarte
todas mis quejas.

Amalhaya fuera perro
para no saber sentir,
el perro no siente agravios,
todo se le va en dormir.

Yo soy como aquella piedra
que está tirada en la calle;
todos se quejan de mí,
yo no me quejo de nadie.

Viditillay, señoritay,
lisonjas me estás vendiendo,
avisame la verdad,
no me hagas moniar mintiendo.

Yo no soy de estos pagos,
soy de Atamisqui;
cada vez que me acuerdo
me pongo triste.

Echa chicha, Mama Juana,
no me digas Mana tianchu;
aquí traigo real y medio
para gastar en tu rancho.

Yo también digo lo mismo,
lo que dijo un artesano:
primero se ha de perder
para salir buen baquiano.

El mistol me gusta mucho
si recién está pintando,
pero más la mazamorra
con leche, de cuando en cuando.



Juan Draghi Lucero y su "Cancionero de Cuyo"

SE duele el autor en "¡Cuyum!" — título del prólogo de su obra — de que la tradición cuyana esté en lo último de su agonía. Y añade: "No sólo se ha perdido lo más auténticamente tradicional, sino que se cultiva por tradición cuyana lo que es pampeano o del litoral."

Juan Draghi Lucero es un apasionado del folklore de su provincia desde su niñez, en que, "perdido en los campos", oía las tristes canciones de los jarilleros, peones de sierra y cabreros, hasta estos maduros días de su "discusión", con quienes sostienen que el cancionero de los países americanos de habla española — y por ende el argentino — tiene su raíz en la península.

Su "Cancionero de Cuyo" constituye un esfuerzo de indudable valor, tanto por imperio de ese apasionamiento, cuanto por razón de la seria cultura puesta a su servicio. Draghi Lucero ha "resucitado" a la tradición cuyana y ha descubierto en las "Mil y una noches de los Andes" una miríada de canciones y coplas que brillan entre las peñas montañesas como deslumbradores los luceros entre las nubes del cielo.

He aquí algún reflejo de ese tesoro:

EL GATO

En mi pago me llaman
el pobrecito,
porque tiendo la cama,
duermo solito.

En mi pago me llaman
el camarada,
porque tiendo la cama,
no duermo nada.

En mi pago me llaman
el compañero,
porque tiendo la cama,
duermo en el suelo.

CUECA

Pasate al otro lado,
decímele algo
a esa china linda
que está bailando.

Que está bailando, digo,
no seas cobarde,
que el amor atropella
dificultades.

COPLAS

Las viejas embelequeras
ponen agua a calentar,
no tienen yerba ni azúcar
ni plata con qué comprar.

Tate machete en tu vaina,
no te vas a vaina ajena,
que de andar de vaina en vaina
no se saca cosa buena.

Caramba que tengo pena,
caramba que tengo rabia,
caramba que si la pillo,
caramba no sé lo que hago.

Cuando un pobre busca novia,
los viejos se vuelven fieras,
y lo tienen dando vueltas
como mula panadera.

El hombre para ser hombre
tres cosas ha de tener:
buen caballo, buen apero
y una niña a quien querer.

Allá va la bala,
por la Carrodilla,
matando a las viejas
con una varilla.

Las visitas piden vino
y los otros aguardiente,
y este negrito que canta
la morocha que está enfrente.

Viva Dios, la Santa Virgen.
Viva la flor de Alcayote,
y que vivan las muchachas
que quieren a los patriotas.

A mí me gustan las ñatas,
y a mí ñata me ha tocao;
ñato será el casamiento
y más ñato el resultao.

Un borracho se murió,
y dijo en su testamento
que lo entierren en la viña
para chupar el sarmiento.

Dulce negrito,
ojos de fuego,
dame un besito,
yo te lo ruego.

Echame un caldito, Juan,
que ya me voy mejorando...
Si con caldo va sanando,
¡sígale dando!

Arriba de aquella piedra
tengo una piedra melosa;
subo en mi caballo y grito:
¡Viva San Juan y Mendoza!

Echele chicha al cachito,
que mi negra pagará;
y si no lo paga ella,
¡échele chicha nomás!



Foto Cuevas.

LA CHICHA: REINA DE LAS FIESTAS

POR RAMON COTOPAXI

EN todo el noroeste argentino la "chicha" es la bebida infaltable en cualquier fiesta; durante el carnaval llega a ser su alma y casi su símbolo. Por eso su fabricación constituye uno de los preparativos obligados, junto con el reflorecimiento de las coplas tradicionales en labios de todos y la preparación y temple de las "cajas chayeras", tamboriles con cuya percusión acompañarán los cantos incesantes.

Estos preparativos invaden todos los sectores de la actividad, comprometen sin excepción a los habitantes del lugar, concentran en sí los pensamientos y preocupaciones, templan las almas hasta hacerlas dar su nota más pura y culminante. Sobre los afanes de estos días, uno se destaca como su anuncio más indubitable, como su preámbulo obligado, como su condimento más excitante y placentero: la preparación de la "chicha". Bebida típica, fabricada con harina de maíz, tiene remotísima ascendencia quichua. Su prestigio viene tanto de su honda raíz telúrica como de su saborcillo algo picante. Su color rubicundo hace pensar en el oro fundido, y no sería de extrañar que los incas la considerasen, en momentos de entusiasmo orgiástico, sangre del Padre Sol, concedida a sus hijos para alegría de sus corazones y dichosa plenitud de sus almas.

Su preparación no sólo es complicada y lenta, sino que hasta hoy parece rodearse de un ambiente de circunspección ritual.

Los "bollos" de harina de maíz y agua caliente, cocidos en el horno, sirven de levadura al cabo de dos o tres días. Se los muele y mezcla con la harina de maíz, preparada en grandes "virques", tinajas grandes de ancha boca, agregando agua caliente y revolviendo con un largo palo especial, llamado "caivina". "Apuñar" esta masa en los grandes recipientes de barro es tarea para la que se requieren habilidad y fortaleza. Inclinadas sobre los "virques", las mujeres amasan, con las manos cerradas en puños (es decir, "apuñan"), la pasta amarillenta.

Deben acompañar sus movimientos con todo el peso del cuerpo, hasta que la masa comience a desprenderse de las paredes del recipiente y no se adhiera tanto a las manos y antebrazos, que intervienen enérgicamente en esta esforzada gimnasia. Después de interminable batido con la "caivina", de incesante agregado de agua caliente, hasta "compartir" el contenido de un "virque" en dos o tres, se logra unos momentos de reposo. Se alivian las cinturas doloridas y se decanta el líquido. Se obtiene el "arrope" después de coladuras y trasiegos. Los cucharones son "mates", es decir, calabazas de gran tamaño, cortadas por mitad; los coladores, lienzos delgados, y a veces, hojitas de algarrobo.

Dos días con sus noches lleva la operación final de hervir el arrope. El primer hervor, especialmente, es muy agitado y traicionero; exige atención constante junto al fuego e intervenciones frecuentes para "aventarlo" con los cucharones de calabaza y evitar que desborde el recipiente. Los cuidadores deben turnarse, desde luego; mas la misma obligada atención ha formado una costumbre compensadora. Grupos constantemente renovados rodean los fogones. La tertulia se anima con las sombras. Los cuentos y chistes, los cantos con guitarra, acaso alguna vez un baile improvisado, hacen llevadera y hasta deseable la cansadora tarea. A esto se llama "rondar los arropes".

Después de tan prolongada cocción, los arropes quedan convertidos en una masa oscura que recuerda la crema de chocolate. Se disuelve, por fin, en la "chuya" (una de las porciones de líquido, separada oportunamente), y después de colado se deja fermentar en grandes tinajas de barro, cuya boca se tapa con trapos. A ellas alude la adivinanza lugareña que dice:

"Una vieja borrachita
con la cabeza atadita."

Del seno de estas "viejas borrachitas" sale por fin la "chicha", alma del carnaval y de toda fiesta, motor de la alegría, motivo de las reuniones, espíritu misterioso de la tierra.

Después de cada "obligo", el brindis irrenunciable; se ve a los paisanos derramar unas gotas en el suelo, antes de empinar el vaso. Supervivencia sin vitalidad actual, recuerda la piadosa ofrenda de otrora a Pachamama, la diosa de la tierra, que a través del maíz infunde en la bebida su propio espíritu, así como el sol la tiñe con sus matices de oro.

Sin duda, es cara a esas deidades tal ofrenda. Parecen aceptar el ruego tácito que implora salud, abundancia, paz. Las risas y los cantos celebran este espejismo de felicidad. Desvanecido el frenesí y aplacada la euforia, sólo queda un amargo resabio. Mas no muere en el alma la porfiada esperanza de que el paraíso entrevisto a través de los vapores de la "chicha" se trocará en realidad a partir del venidero carnaval.



FABRICANTES - MICHEL A. DOURA S. A.

Esta es una calle de Yavi, un pueblo quebradeño que debería ser considerado monumento nacional. Pero esta calle también podría ser una cualquiera de los aduares que se acunan en "los pintarrajeados cerros" de Humahuaca. Estos villorrios están acostumbrados a quedar desiertos. Cuando se alcanzan estos pueblos dormidos del Norte se descubre que sus habitantes han huído camino de los ingenios. Sea porque van en busca de un poco de dinero para convertirlo en sal, o en clavos, o en avalorios; sea porque las mujeres recorren con la guagüita a la espalda las sendas sin huella de las sierras policromas; sea porque los viejos se acurrucan en los quicios soleados, o caminan cansinamente por entre los zaguanes de adobe; sea porque los niños, callados y huraños, se esconden en las chozas, estos pueblos abandonados son patios de silencio. Hay una paz sobrehumana, y aun el mismo pájaro que cruza planea en silencio. Los nubarrones imponentes se clavan en el cielo y embellecen el sueño de estos pueblos eternos nacidos y olvidados al amparo de los ambigales.

LOS PUEBLOS OLVIDADOS DE HUMAHUACA...

La vida es dura y hay que sufrir día tras día. El trabajo es mucho, y la alegría, escasa. Si la gente bebe, cuelga canciones en la tristeza del patio. Y mientras el hombre vencido sueña bienandanzas entre harapos, la mujer, al ritmo de su caja, canta: "No tengo padre, ni madre, ni perrito que me ladre..." Y alarga la última sílaba con un alarido que busca una esperanza.

Humahuaca es uno de los más bellos pueblos del Norte. Hay una paz sigilosa, perturbada por el silbido estrepitoso de los trenes. Y cuando se han alejado, las calles humahuaqueñas caen otra vez en un sopor bíblico. Los burritos vagan cargados de ramajes perfumados. La gente, al cruzarse, se da los buenos días, y las puertas cerradas no señalan desconfianza, sino dolor tranquilo.







Niños y perros, en libertad, corren por las calles de la Quebrada. La pobreza no les asusta porque les es familiar. Sólo asusta lo desconocido. Y estos niños desde su nacimiento saben lo que es necesidad. La muerte les es amiga, y la miseria, pariente. Cualquier novedad les hace reír. Cualquier novedad pone en su rostro una sonrisa. Es la dicha plena del no saber



A los niños de las aldeas se suman los infantes de los prados. Se les envía a los riscos para que acompañen a las ovejas. Ella, la niñita no tiene muñeca, ni aro, ni amiguita con la que jugar. Su única amistad es el más pequeño de los corderos, el más dulce, el más tranquilo. Y lo mece entre sus brazos, y le cuenta misteriosamente al oído su pesar, su alegría o su ensueño.



Por estas aldeas los tejedores trabajan de sol a sol. Los hombren aprendieron de sus padres el oficio, y ellos lo enseñan a sus hijos y aun a sus nietos. Se trabaja lentamente. El telar lleva años dando el beneficio escaso que se necesita para "ir viviendo". Las tierras adustas ofrecen un poco de pan. Y se sabe que es domingo porque suena la campana de una iglesia.



Las llamas con su mirada seductora dominan la altiplanicie de la Quebrada de la Puna. Caminan con elegancia cortesana y mueven la cabeza como los héroes cuando pasan por entre multitudes que les contemplan. Cargadas, alcanzan los senderos que abren huella para el hombre. Nada les asusta, nada les conmueve El arriero lanza una piedra, y siguen la senda de la pedrada.

A la iglesia llegan los collas. A veces, una mujer se sienta en el suelo, y mientras amamanta al niño, escucha embobada la palabra iracunda del sacerdote. El acento y el ambiente melancólico de las iglesias claras animan para esperar un mundo mejor. Salen en procesión a pasear a la Virgen. Y sienten la emoción de llevar a cuestas a quien por ellos vela y solloza.



Y éste es uno de los cementerios de la Quebrada. Bajo techo de adobe nacieron los collas; entre paredes de adobe crecieron, amaron y sufrieron, y el adobe cubrirá su cuerpo cuando Dios los llame a la paz temida. Cruces de madera, tumbas sin nombre. No hay inscripciones ni vanidades en los nichos, ni oraciones bruñidas. Todo lo más, una loa piadosa: "¡Dios sea alabado!"





Hacia la medianoche, unas sombras coll[illegible] — anchos sombreros y ponchos os[illegible]; [illegible] aguayas y ojotas nuevas, — capitaneados por un diablo. alcanzan lo alto de una loma esterada de tola. Las manos callosas y unas lajas desentierran a don Carnaval. Cuando asoman los trapos miserables del muñeco enterrado un año atrás, el diablo asoma por entre las ruinas de las pucaráes y grita: "¡Carnaval!" Las manos de todos los quebradeños dejan de hacer el pan diario, la chicha del instante, el tejido casero y abandonan los rebaños de llamas. La ceremonia necrófila, en ese inmenso cementerio que es la Quebrada de Humahuaca, se realiza bajo el misterio. A la vez que estalla el primer trueno, que los nubarrones amorecen las sierras y que el rasgo de los rayos pone cruces en los rostros siles, suena el atabal y se vocifera: "Qué les parece, señores, — ya llegó don Carnaval... — Ya no es cuestión de sentarse; — todo es cantar y bailar..."

...DESPIERTAN CUANDO LLEGA EL CARNAVAL



Cruzando antigales, pisando pucaráes, afirmándose en los viejos andenes, brincando por los cerros pedregosos y saltando airampos, los collas caen sobre los villorrios de la Quebrada — desde Jujuy a La Quiaca — y cantan: "Carnaval me pediste, — toma Carnaval... — Domingo, lunes y martes, — que el miércoles se ha de acabar..."

Es un malón, pero un malón de griterío y de enloquecimiento. Los hombres y las mujeres que vienen de Tres Cruces o de la Quebrada del Mal Paso, del Molino del Calete o de la vieja Urquía se enardecen mutuamente. No son tres días, son siete los que corren por estos caminos la demencial satisfacción de ser señora de estas huellas...

Un alarido baja por la loma y un grito sube el ribazo. Y mientras los diablos recorren los pueblos, las iglesias se cierran, cautamente. Las quenas dejan de lamentar continuos dolores diarios y suenan las bandas por las calles. Ahora los amos son los collas. Durante el año han sido los sufridos trabajadores. Ahora en estos días de antruejo vivirán su fiesta... Se han apagado los hornos, se han aquietado las ruecas, las llamas y las ovejas se han encerrado en los viejos corrales... Por las calles corren los diablos rojos: frenéticos, roncos... "Hui... ja! ¡Carnavaaaaal...!"

Entran en los viejos patios hispánicos defendidos por muros de pircas, rebosantes de cántaras y birques de chicha apasionada... Desde la Puna desolada, desde Tilcara, desde Maymará, arriban las collas con hijos a cuestas, con sus instrumentos musicales, con sus ansias de bailar... Y ¡hala! En estos días de entrevero y jolgorio el Carnavalito será el ritmo de su cansancio y de su pasión... Hay que dar vueltas, el paso lento, el ademán pausado, el rostro endurecido y el ceño firme... Hay que bailar de noche y de día... No bailan para nadie, bailan para ellos. Y las piedras doradas al sol contemplan a quienes sustituyen en el tiempo a otros que bailaron al mismísimo son...





En las guitarras, los charangos y las quenas y la caja un mismo ritmo, un mismo son. Luciendo los rostros — enharinados ayer, entalcados hoy, — porque ello significa "disfrazarse" de "blancos", se divierte la raza vieja, que desciende de quienes eran señores de esta "cabeza del tesoro", tras la cual corrieron incas y conquistadores. Ya no hay "omaguacas" valientes y nerviosos, ni la Quebrada es el camino hacia la imaginaria ciudad de los Césares, que los adelantados hispanos buscaban afanosamente. Pero esos ritmos de hoy están entrelazados a otros muy lejanos, en que el baile era una danza funeral.





Ruede la rueda multicolor. Sobre las piedras de los patios misteriosos se afanan por divertirse más. Es como una obligación, como un trabajo forzado. Hay que bailar siete días, y a ser posible, diez. El paso cadencioso de los demás días del año se convierte en las jornadas de antruejo en vivo y nervioso. Por allá se canta: "De arriba vengo, arriba voy, — porque humauaqueño soy". Y ellos siguen formando rueda mientras estallan cohetes en las calles y hacen cabriolas las acémilas criollas que asoman por los riscos pintarrajeados.

Fotografías de la película nacional premiada en el festival cinematográfico: "Los pueblos dormidos".

Se hace un puente, y debajo de ese ojo humano se cruzan las parejas. Se retiene en la mano la rama del maizal. En la noche inmensa, o bajo el sol dramático. Correrá la chicha más que el agua del río, y los gritos del malón carnavalesco retumbarán como los truenos. Y el Carnavalito seguirá enguirnaldando la quebrada. Y se le dirá a la amada una palabra de amor que los mismos labios que la pronuncian ignoraban que se pudiera decir. Animóla la chicha, el baile y don Carnaval resucitado para una semana trágica. El diablo sigue coronando de locuras los cardones enhiestos de la roja quebrada.





EL GAUCHO DE PALLIERE

LA amistosa gentileza de don Antonio Santamarina, cuya vocación artística empareja con su culto del pasado, nos permite reproducir, de su original inédito, la estampa de este gaucho, hace ya unos años incorporado a su valiosa colección.

Proviene del pincel de uno de los artistas extranjeros que más se impresionó con el ambiente de la Pampa y de los que mejor se compenetró del espíritu nacional.

Este paisano viste, en lucido contraste, poncho colorado... Es representativo de los rulerados ejemplares de 1860 al 70. El ancho tirador con vistosa "rastra" está acompañado por las "boleadoras" con que ajusta el paño "para el frío", según la etimología "quechua" del vocablo.

Sobre la bota de cuero sin curtir, pero pelada, rebrilla la estrella de la espuela llamada Nazarena, acaso para recordar la corona de espinas de Jesús de Nazareth. Flecos y cribos del amplio calzoncillo no cubren, en este caso, las cañas de la bota de potro, que se ajusta debajo de la rodilla con una liga de factura femenina, hecha generalmente de hilos de diferentes colores, que terminan siempre en borlos que deben colgar. Calza botas, hemos dicho, del cuero del jarrete caballar, cómoda para la equitación bravía y los galopes que hinchan el pie, según la recia palabra del gran Leopoldo Lugones en "El Payador"; los dedos sobresalen desnudos para asir entre el pulgar y el índice el nudo echado a la acción en vez de estribo, o el asa de este último, que iba colgando suelto.

Completa la indumentaria un pañuelo alrededor de la cabeza y un sombrero que no es el alto de fieltro — que le llamaron "panza de burro", — y con que está "ensombrerado" el gaucho de Monvoisin.

[ED]UARDO CORVALAN MENDILAHARSU.

EL GAUCHO EN LOS DRAMAS CIRCENSES

POR ANTONIO M. PODESTA

ES indudable que la obra teatral realmente representativa del campo argentino y, más concretamente, de la pampa, aún está por escribirse.

Claro que hay dramas criollos de probada calidad y comedias de costumbres cabalmente logradas, y brochazos felices y hasta algún convincente alegato agrosocial. Pero lo cierto es que todo esto resulta muy poquita cosa si se lo compara con las dimensiones literarias de la pampa y el gaucho. A una y a otro les cuesta reconocerse en el precario espejo de nuestra escena, que los refleja pálidamente sin profundidad ni espíritu.

Comprendemos que la empresa es difícil, y que si la novela criolla dió tantos tumbos antes de encontrarse con "Don Segundo Sombra", muchos más habrá de darlos el teatro, cuyo camino, por gravitación de lo comercial, lo supera en accidentes.

Quizá el paso inicial en la búsqueda de esa obra representativa todavía incierta, pero de todos modos factible, aconseje discriminar, sin prejuicios sentimentales, el grado de responsabilidad que les cabe a los primeros dramas gauchescos que, como es sabido, nacieron y crecieron en el circo. Este les dió primero, blanda y desnuda, la pista de sus acróbatas, y luego un tablado de reducidas dimensiones para que lo alternaran con la cuna primitiva.

El escenario, demasiado pequeño en relación al picadero, y como ahogado en la inmensidad de la carpa, modificó en parte la fisonomía del circo, pero no el carácter de los dramas que lo utilizaron. Ellos, que nacieron en la pista, casi como una prolongación del último número del programa, cedieron a la fuerza gimnástica de su origen y conservaron apenas disimulado el acrobático ímpetu inicial. Fueron dramas más inspirados en ese algo aéreo y esquemático de los saltos mortales que en la concepción literaria. Por eso no vale la pena hablar de autores; autor del drama circense fué el circo mismo, con su aire de cosa vagabunda y romántica, con su brioso ritmo de banda desafinada, con su comicidad candorosa.

Convenía al carácter del medio circense la figura del gaucho. Convenía la desnudez de ese amplio círculo de aserrín, la ilusión de la pampa, círculo desnudo e infinito ella también. Conveníanle ambos por la facilidad de su adaptación a las necesidades específicas del drama a crearse, que reclamaba elementos de visualidad y proeza, anécdota épica, pintoresquismo y leyenda. El gaucho y el campo daban con sobras para todo eso; pero al circo le bastaron para configurar la pampa unas poquitas certidumbres: el ombú, el rancho de totora, el jagüel y la tapera abandonada. En cuanto al gaucho, deliberadamente, evitó el circo su transcripción física y psicológica, prefiriendo crearlo a pura fantasía, como un truco de prestidigitación. Naturalmente, el circo tuvo muy en cuenta la indumentaria del héroe que incorporaba. El genio que inspiró el alado pollerín de gasa de la "ecuyère", la malla del trapecista, el traje de raso del "clown" y los risibles pantalones del "tony", ocupóse también de inspirar el ajuar del gaucho, cuya verdadera vestimenta, precaria y excesivamente sobria, no era la que correspondía a ese ser casi mitológico, sobre cuyas sienes debían ceñirse, además de una decorativa vincha, los laureles de la gloria y las espinas del martirio. No le fué difícil a la mano que había cosido lentejuelas en la túnica de la alambrista trazar primorosos bordados en el chiripá de Juan Moreira y adornar con vistosas cintas la guitarra romántica de Santos Vega. De la mesa del malabarista — llena siempre de objetos metálicos y artefactos extraños — debieron surgir las refulgentes nazarenas, los cabos de rebenque finamente labrados, los increíbles facones con empuñaduras de plata y, sobre todo, esos tremebundos trabucos naranjeros que al disparar lo hacían con el estrépito y el énfasis de una explosión catastrófica. Indumentaria y armas tuvieron preferida importancia en el drama gauchesco.

Poco importaba que los dramas, bordados casi todos sobre el ingenuo cañamazo de los folletines de Gutiérrez, se parecieran en lo anecdótico; que las dificultades de Moreira, con la abusiva autoridad de los alcaldes, fueran las mismas de Pastor Luna u Hormiga Negra. En cambio, importaba mucho el ajuar de cada héroe, como importaba a los acróbatas variar sus trajes en cada presentación ante el público, y ningún actor de responsabilidad dejó de cuidar muy esmeradamente ese detalle. A Juan Moreira se le vestía de negro con un vivo rojo en el chiripá floreado; a Santos Vega, de gris; a Julián Jiménez, de celeste; a Pastor Luna, con el poncho dispuesto en chiripá; a Juan Cuello, con el colorado de los federales primero y luego con el celeste de los unitarios...

Por esa época se tenía muy en cuenta la estampa del intérprete: mucho más en cuenta que sus condiciones de actor. Debía ser "de a caballo" y probadamente diestro en el manejo de la daga. Debía ser ágil y vigoroso, porque las peleas con las "partidas" policiales, que se iniciaban en el escenario y culminaban en el picadero, demandaban serios esfuerzos físicos. Un actor que llegara agotado al último cuadro de "Juan Moreira", que es cuando más necesita de sus energías, ponía en peligro todo el espectáculo.

El público, por su parte, parecía compartir ese concepto preferencial de la fuerza física y lo diestro. Desde los tablones al "paraíso", como en un "match" de incógnita definición, alentaba a sus héroes con gritos estentóreos. El público, sin proponérselo, entraba así a formar parte del espectáculo. También él se parecía al circo, del que recibía su ingenuidad y su ímpetu entusiasta. Tal vez por eso carecía de verdadero sentido crítico y desdeñaba, como el drama, cualquier complicación psicológica.

En sus giras por el interior, el circo llenábase de paisanos, de auténticos gauchos, y, sin embargo, a ninguno de ellos se le ocurrió observar jamás el cúmulo de absurdos, de mentiras y errores en que incurría el drama circense. Acaso, en lo íntimo, cada uno de ellos deseaba parecerse a los gauchos de la ficción y reclamaba para sí, junto con el caprichoso remedo de sus ropas, un destino legendario.

Tampoco el lenguaje tuvo en el drama que nos ocupa acentos de sinceridad. El hecho de que naciera mudo, parece estar demostrado el poco interés que el circo concedía a las palabras. Comprendió, eso sí, la necesidad de dotar de voz al espectáculo. Naturalmente, la eligió altisonante y declamatoria, y como esto no estaba en la pampa, lo fué a buscar en la selva tropical del diálogo de ciertos dramas españoles, muy en boga entonces. De allí se trajo largas tiradas enfáticas y montones de ripios, a los que luego agregó, para despistar, muchos "ahijunas" y "canejos". Vayan, como ejemplo, estas estrofas de "Santos Vega". Las declama el payador famoso cuando, tocado por la fatalidad, comprueba que ha dado involuntaria muerte al mejor de sus amigos:

¡Oh Carmona, fiel hermano,
te dió muerte mi puñal!...
Tu corazón colosal
ya no late por el mundo;
pero el cariño profundo
que me profesaste a mí,
yo lo he de guardar aquí
hasta rodar moribundo...
Yo te juro que me aterra
la vida que te arranqué,
mas nunca te olvidaré
un segundo por la tierra.
Tu nombre querido encierra
mi corazón desgarrado.
Tu cuerpo está ensangrentado;
tu rostro, pálido y frío...
¡Perdóname, hermano mío!...
¡Soy el ser más dedichado!...

Todo fué en torno al gaucho circense, como acaba de verse, maravillosamente falso y artificioso: las armas, las ropas, el idioma, el ambiente y el alma. Empero es evidente que el circo supo darle al gaucho una merecida dimensión mitológica, y que el gaucho encontró en el circo su Olimpo de lona; con lo que llegó a ser, pese a todas las desfiguraciones de orden físico y psicológico, o acaso por eso mismo, un semidiós de profundo ascendiente en el sentimiento popular.

El circo, pues, está cumplido con el gaucho. En su leyenda trabajó con ardor y entusiasmo. Al teatro le corresponde ahora trabajar en su realidad.



TIGRE
RIO LUJAN
SAN FERNANDO
EN VENTA
RUTA 195
CAMINO DE CINTURA
SAN ISIDRO
BOULOGNE
OLIVOS
RIO DE LA PLATA
AVDA. GENERAL PAZ
CAPITAL FEDERAL







Para la rapidez mental

COCKTAIL DE LETRAS

(Bailes típicos)

1. BLOMMAA	1. _ _ _ _ _ _ _
2. ROSAME	2. _ _ _ _ _ _
3. CLIOTIE	3. _ _ _ _ _ _ _
4. TREMOA	4. _ _ _ _ _ _
5. OGAT	5. _ _ _ _
6. ELUHAL	6. _ _ _ _ _ _
7. CECAU	7. _ _ _ _ _
8. LIÑAPUOTE	8. _ _ _ _ _ _ _ _ _
9. BRACAMA	9. _ _ _ _ _ _ _
10. OEDRIEM	10. _ _ _ _ _ _ _
11. FORTUNI	11. _ _ _ _ _ _ _
12. NONODICCI	12. _ _ _ _ _ _ _ _ _
13. ONSIECODD	13. _ _ _ _ _ _ _ _ _
14. ZEMIRFA	14. _ _ _ _ _ _ _
15. FLOSEARA	15. _ _ _ _ _ _ _ _
16. NUDACO	16. _ _ _ _ _ _
17. BERRIOTOMS	17. _ _ _ _ _ _ _ _ _ _
18. EARRACCAH	18. _ _ _ _ _ _ _ _ _
19. MABAZ	19. _ _ _ _ _
20. PLIOTA	20. _ _ _ _ _ _

Ejemplo: CRINEPO = PERICON.

Encontrar la solución de este Cocktail de Letras en OCHO minutos revela una rapidez mental EXCELENTE; en DOCE minutos, MUY BUENA; en QUINCE minutos o más, REGULAR.

DICHOS CRIOLLOS

Muchas veces ha oído o empleado algunos de los siguientes dichos criollos, cuyo significado se acompaña. Encuéntrelo Vd. colocando las consonantes que faltan en los espacios correspondientes. Tiempo: los doce dichos en DOCE minutos, EXCELENTE; en VEINTE minutos, MUY BUENO; en MEDIA HORA o más, REGULAR.

1. Sentirse fuera de su medio:
   E . . a . . o . o . e . . o e . . a . . . a . e . o . . a .
2. Expresión que indica una remota lejanía:
   . o . . e e . . i a . . o . e . . i o e . . o . . . o
3. Quedarse sin recursos:
   . u e . a . . e . e a . i e
4. No hay nadie que se atreva a desafiarlo:
   . a . i e . e . i . a e . . o . . . o
5. Dícese de la espera de larga duración:
   . a . . a . . a . u e e . . e . a . . a . e . o . . e
6. El proyecto es bueno; será cuestión de ver si el resultado también lo es:
   . i . . o . i a . . i . o . e . o . . a
7. Se le anticipa a alguien que recibirá su merecido por algo malo que ha hecho:
   . e . a a . a . i . . a . i u . a
8. Confundirse al querer aclarar algo:
   e . . e . a . . e e . . a . . u a . . a .
9. Persona enamorada o que parece embrujada:
   e . . a e . . u a . i . . a . a
10. Andar sin saber adónde recurrir:
    a . . a . . e . a . u a . . a a . . e . . i . o
11. Cambiársele a uno la suerte:
    . a . . e . e . u e . . a . a . a . a
12. Dícese de las personas rebeldes en recurrir a alguien para pedir ayuda, pero que, acosadas por la necesidad, terminan por hacerlo:
    . a . . a . a . a . i e . . a . a . u a . a . a e a .
    . a . ü e . . o . . a . e . a

(Ver soluciones en la pág. 170)



LOS REFRANES COMO ORACULO MORAL

- *Molino viejo no muele trigo; mujer casada no tiene amigo.*
- *Cuando rico, mencionao; cuando pobre, despreciao.*
- *Pájaro que comió, pájaro que voló.*
- *El ocioso es siempre menesteroso.*
- *Comedido y entremés, siempre salen al revés.*
- *Guagua que no llora, no mama. (Guagua: criatura.)*
- *Majando, majando, se aprende a majar.*
- *Agua parada no mueve molino.*
- *Alábate cola, que no hay quien te guise ni te coma.*
- *Díganle guapo al sonso, y lo verán pujar. (Pujar: hacer fuerza, esforzarse.)*
- *Bienvenido mal si vienes solo.*
- *Dios castiga, pero no con lazo.*
- *Cuando el río suena, agua lleva.*
- *Cuando hay higos, hay amigos.*
- *Porque te quiero, te aporrio. (Aporrio: aporreo, pego.)*
- *Una vez hecho el barro, hay que tortear. (Tortear: revocar con barro las paredes o el techo.)*
- *Cuidate de pastel guardao, aire colao y mulato acaballerao.*
- *No hay hediondo que se huela.*
- *No hay petiso que estribe corto.*
- *Pa'l fuego no hay sonso lerdo.*

MEDICINA FOLKLORICA EN LOS VALLES

(Continuación de la pág. 48)

marse que el enfermo comienza a sanar...

Curación de orzuelos y verrugas

Otro modo de curación consiste en "dar" la enfermedad a otro. Esto se usa, por ejemplo, para curar los orzuelos, a los que la tierra arenisca suelta y la suciedad habitual de los rostros y manos convierten en una plaga asaz frecuente. Para "dar el mal", el enfermo conversa de cualquier cosa con alguien, y de pronto, en el tono más inocente, le interroga: "¿Lo quiere?" El interrogado preguntará: "¿Qué cosa?", a lo que el enfermo no contestará, aparentemente, pero musitará muy bajo, casi para sí mismo: "El orzuelo". Como no habrá negativa del interlocutor (que no ha oído nada), el efecto mágico estará logrado. Poco después sus párpados comenzarán a hacerle padecer, en tanto se sanan, correlativamente, las del dador del mal...

En otros casos, y siempre con respecto al orzuelo, el exorcismo consiste en imponerse al mal, obligándole a salir del cuerpo del afectado: con un poco de agua se humedece un trapo, y luego por tres veces se le estruja con la derecha, pasándoselo luego, en cruz, por el ojo enfermo, teniendo siempre la precaución (como escribe Rosemberg) de acompañar estos pases con las siguientes palabras: "Dispará, orzuelo." En este caso los elementos mágicos están en los tres estrujamientos con una mano determinada, en los pases en forma de cruz (signo que para muchos pueblos primitivos es indicativo de dispersión o reparto hacia todos los puntos cardinales) y en la ingenua y firme fórmula resolutiva.

No menos deliciosamente ingenua (aunque esconda un sentido de exorcismo y de magia) es, en materia de curación de orzuelos, la costumbre de "saludar al mortero", que se emplea en Cachí y en otros lugares de los valles. Para ello, el o la enferma deben allegarse hasta donde está el mortero de la casa y, parados frente al mismo, recitarán la siguiente fórmula:

"Buenos días, señor mortero,
aquí le traigo un orzuelo
para su consuelo".

Hecho lo cual se retirarán, dándose vuelta y sin mirar atrás... Rosemberg ha encontrado otro procedimiento: el enfermo debe ir al amanecer a llevar su primer saludo al mortero, hacerle una reverencia y decir la fórmula: "Buenos días, señor mortero, ¿Cómo ha amanecido?" Tras lo cual procederá a dar tres vueltas a su alrededor, repitiendo reverencia y saludo a la vez. No menos indicador de la importancia de no volverse hacia atrás es el ritual de la cura de las "testes" (verrugas): se deben atar en un pañuelo usado o en un trapito viejo y sucio tantos granos de trigo como verrugas se quieren extirpar. El atadito se pone en el bolsillo, simulando cuidarlo, pero a medio salir, en forma de facilitar su pérdida. Cuando ello ocurre, no hay que recogerlo ni darse vuelta a mirarlo, so pena de destruir la curación. Si queda abandonado, las verrugas caen. Según otra versión,

(Concluye en la pág. 170)

LOS GRANDES CULTORES DEL FOLKLORE

Don DOMINGO V. LOMBARDI



NACIO allá por el año 1878, una mañana del 30 de marzo, en el viejo barrio del Parque. Eran los años de la presidencia de Avellaneda, tumultuosa y progresista, cuando la indiada ensoberbecida llegaba hasta la "zanja de Alsina" e imponía condiciones. Años de encontronazos crueles y de barbarie por terminar. La República sangraba aún las heridas gloriosas de las jornadas paraguayas. Y la patria sacudía, entre temerosa y alerta, su modorra colonial, y orgullosa de su prestigio quería empezar a hacer las cosas a lo grande.

En ese barrio del Parque habían de desarrollarse tres acontecimientos inolvidables para el joven porteño. Desde allí, desde ese punto histórico, salió el primer ferrocarril aquella mañana del 30 de agosto de 1857, con "La Porteña" a la cabeza, y llevando una nueva y simbólica visión de grandeza. Después la inauguración de la estatua de Lavalle, en 1887, el prócer inmortal que, como un turbión, había lanzado a sus granaderos en Río Bamba e Ituzaingó. Eran como vendavales llevando a la cabeza al jefe insigne. Y también el joven Lombardi sintió, ahora de muy cerca, la fusilería, esa tarde esperanzada del 26 de julio de 1890, cuando la revolución, atrincherada en el Parque de Artillería, coronaba un proceso político en la vieja ciudad patricia.

Después vinieron los años mozos en que el futuro folklorista se allegaba, día a día, hasta los "corrales viejos" en el Parque de los Patricios. Rodeaban ese lugar de abasto, donde llegaban las interminables tropas y arreos de hacienda de las estancias vecinas, innumerables boliches y almacenes. Allí los reseros y troperos en las tardes y en las noches de invierno contrapunteaban "malambos".

Hasta esos boliches y pulperías de la ciudad endomingada entraba el gauchaje con sus nazarenas lustrosas y cascabeleras y los "tiradores" relumbrones y provocadores.

El escenario se volcó después por las barriadas de Liniers, los antiguos corrales del 1900, donde era un placer inigualado escuchar la voz extraordinaria de Gabino Ezeiza, que hacía olvidar su famosa y extraña fealdad.

Recorrió la patria por todas sus regiones, pero su afinidad espiritual era el nativismo sureño de la provincia de Buenos Aires.

Fué secretario de una de las primeras agrupaciones folklóricas — "La Criolla", — en 1898, que presidía don Martiniano Leguizamón.

Después en Flores fundó, con un numeroso grupo de cultores del nativismo, la "Deportiva Criolla" y la "Sociedad Criolla de Buenos Aires", encargada de organizar periódicas cabalgatas y fomentar el criollismo en la ciudad.

En 1921 fundó, personalmente, la "Sociedad Argentina de Arte Nativo", que ha desarrollado una interesante campaña nativista.

Don Domingo V. Lombardi había escrito una "media caña": "El sol del 25", siguiendo los modelos del género utilizados por Acassubi y Francisco Acuña de Figueroa. Años después el dúo Gardel-Razzano tomó los primeros versos de la obra de Lombardi y le compusieron música de "gato" con el mismo título original.

Los bailes sureños de la provincia de Buenos Aires tienen en don Domingo V. Lombardi al cultor más autorizado y al especialista más caracterizado. Sus versiones de la "Huella", "Prado", "Caramba", "Federal", "Pericón" y tantos otros dan a este maestro argentino la categoría de verdadero técnico en bailes y cantos nativos. Su libro de versos, "Alma Criolla", aparecido en 1913, es de una suave belleza poética, donde alternan cuartetas, vidalas, décimas y romances criollos.

Poeta sensible y guitarrista culto, unido a las indiscutibles condiciones de verdadero maestro de nuestro folklore, hacen de don Domingo V. Lombardi una figura ejemplar del criollismo.

Don ANDRES

VINO del interior, de la región de la Mesopotamia. Traía en sus alforjas el ritmo instintivo y el murmullo antiguo de las cosas nativas. Por eso, cuando encontró un escenario propicio, sus condiciones pudieron elevarse y expandirse hasta colocarse, lleno de dignidad y labor cumplida, entre los buenos maestros del folklore nacional.

Vino del interior, de la región de los ríos tumultuosos en el huracán de las crecientes; pero aniñados y tiernos en la mansedumbre de los días sosegados.

Nació el 19 de junio de 1880 en una colonia agrícola — "La Emilia", — en pleno campo santafecino, donde la inmensidad maravillosa de la pampa cultivada se enjoya con la riqueza de sus trigales exuberantes y de los alfalfares olorosos. De esos campos, donde el cielo es tranquilo, de mansa poesía, y el sol dora los frutos en el milagro de todas las primaveras. Tierras de laboreo santafecinas, temblorosas de fecundidades.

Y metió en su alforja su guitarra, y con ella y su exquisito espíritu musical recorrió la patria, y por todos los rincones escuchó, hace ya muchos años, casi como cuarenta, las melodías nativas. Fué con los otros maestros contemporáneos suyos un precursor del nativismo. Nadie puede desconocerle ese mérito.

Es el maestro pedagógico en los temas folklóricos. Tiene el sentido de la enseñanza que él cumple con



LOS GRANDES CULTORES DEL FOLKLORE

Don LUIS GARCIA

CON él termina el ciclo de los payadores auténticos que nacieron en el siglo anterior. Es el último de los poetas cantores que lloraban en las décimas emocionadas el cantar de la tierra gaucha, los embrujados amores y el sino cruel que perseguía al criollo en su desamparo racial.

Nació el 25 de agosto de 1875, cuando aún Buenos Aires tenía su fresca fisonomía de ciudad colonial. La Gran Aldea gozaba, por entonces, en aquellos años de los circos famosos que, bajo una lona raída y remendada, creaban un mundo sencillo, extraño y divertido. Después de la función, el fin de fiesta con las payadas inolvidables y orgullosas. Allí la galanura y el donaire danzaban por los aires en desafíos personales, donde el amor propio era el mejor acicate. En ese escenario fué donde el joven payador García empezó a atreverse a enfrentarse con los más famosos de la época.

Después llegó la prueba temerosa contra la fama pujante de aquel moreno estupendo de voz maravillosa que manejaba con rara maestría todos los matices. Tenía que enfrentarse con Gabino Ezeiza. Fué en 1902, en el viejo circo de la calle Venezuela esquina Maza, donde el indiscutido payador fué a buscar al "mocito García". Y la payada fué concertada en San Antonio de Areco para días después.

Esa noche el circo casi sucumbía en el entusiasmo y la batahola de la muchedumbre apretujada y ardiente. De los pueblos vecinos era interminable la caravana de vehículos y paisanaje. Todos querían oír al viejo y famoso payador en su hora de fama popular enfrentarse con ese "poyito" aporteñado que había llegado sin renombre ni antecedentes.

Se empezó a cantar al consabido tema de los astros que pueblan el infinito sideral; al Creador del mundo; a los recuerdos amorosos y frustrados de un paisano melancólico y simbólico, y se terminó con referencias a la política económica del doctor Pellegrini.

La voz de los cantores expresaba la inspiración fresca y armoniosa ante el suspendido silencio de los espectadores. Pero se notaba que la fácil y abrumadora belleza de la inspiración del "poyito" García se iba igualando a la maciza y elocuente improvisación del payador moreno. Una nerviosa impresión de expectativa se había apoderado de todos. Las vítores y la algarabía se habían repartido por partes iguales. Estaba muy a la vista lo vulnerable de la fama del orgulloso y mentado Ezeiza. Pero se terminó con un arreglo entre caballeros y la "payada fué empatada", y su fama siguió en pie.

Después el payador García recorrió la República, llevando a todos los rincones el varonil y hermoso arte de "payar". Amigo personal de don Bartolomé Mitre y amparado por el general Roca, era una figura irreemplazable en todas las fiestas criollas en la ciudad y en el campo.

Con sus "payadas" y sus versos criollos costeó la carrera de maestra a sus tres hijas. Después se hizo profesional y fué protegido y estimado por don Pepe Podestá. Era el "número fuerte" en aquellas temporadas memorables de los teatros Libertad y Politeama, allá por el año 1917.

Hoy el viejo payador, con sus 73 años y con su guitarra, que le regalaran hace 35 años, recuerda los años floridos de su juventud, cuando los dedos emocionados ponían ternuras en las cuerdas tensas y había frescura en la voz varonil. La vida pasada en la pampa, la vida trashumante de juglar criollo, las horas tristes y las jornadas orgullosas y felices están frescas en su memoria. Y este poeta y cantor intuitivo siente que la nostalgia le domina los sentimientos y deja entonces desbordar los recuerdos como un agua que refresca y calma.

BELTRAME

rara maestría. Sus versiones, de más de treinta obras editadas, con todas las explicaciones necesarias de dibujos, música y versos, tiene un auténtico mérito, y es el de facilitar el aprendizaje de las danzas criollas en todas sus alternativas.

Allí quedan, a la vista de todos, sus famosos cuadernillos desparramados en las escuelas, en los colegios de toda la República. Es la obra de años pacientes y tenaces, llenos de sinsabores, de ingratitudes y de envidias; pero también con la luz de las satisfacciones y la alegría intensa del aporte meritorio.

En 1898, con un grupo de cultores del nativismo, funda "La Pampa", centro criollo destinado a la difusión de todo lo vernáculo.

Después, en la época de la radio a galena, forma un dúo memorable con otro maestro argentino, don Domingo V. Lombardi, y desinteresadamente cantan las cosas nuestras por el buen gusto de difundirlas.

Y en 1924 colaboró con el empresario Carcavallo en aquellas temporadas del antiguo teatro Nacional, cuando se representaba "El Matrero". Y después, al sosiego del rincón familiar, a proseguir la obra fecunda.

Sólo los ojos quedaron rebeldes. La cabeza blanca es la del abuelo que sueña y sueña. Pero los ojos tienen aún chispas y rebeldías de antaño, y la voz suena aquietada como las aguas mansas.

LOS PRECURSORES

FRANCISCO P. MORENO



DESCIENDE, por parte de madre, de uno de los oficiales ingleses que actuó durante las invasiones albiónicas al Río de la Plata. Su tío abuelo era Juan Thwaites, el comerciante inglés que solicitó, con Dillon, el permiso de introducir sus mercaderías por el puerto de Buenos Aires, y motivó de Mariano Moreno el empeñoso alegato de "la representación de los hacendados". De niño habitó en la amplia quinta que hoy ocupa el Instituto Bernasconi, donde correteó alegremente. Sin embargo, su índole reflexiva le llevó a hacer su primera colección de ciencias naturales, en las que ya figuran puntas de flecha, raspadores y boleadoras de ranqueles y araucanos, contagiando con su ardor a los hermanos. Finalmente termina comprándoles sus colecciones en un gesto en el que se advierte al futuro fundador del Museo de La Plata.

A sus primeras lecturas de Julio Verne sucedieron libros de mayor envergadura. Pronto el adolescente soñó con partir hacia la Patagonia, tierra no hollada aún por el hombre de ciencia. Sólo pudo lograrlo en abril de 1873, visitando el valle del Río Negro. En 1874, 75 y 76 renovó sus viajes, llegando hasta el Nahuel-Huapí y la zona andina, donde hoy están Junín y San Martín de los Andes. Gracias a ello pudo dar aviso de un gran "malón" que se preparaba y que apenas una semana después de su regreso se descargó sobre la campaña. En seguida comienza a preocuparle el problema de límites con Chile. En 1877 y 78 recorre y descubre la región argentina de los lagos y llega hasta Punta Arenas, dona a la provincia sus colecciones con destino a un museo público y publica sus primeros "Apuntes sobre tierras australes" y el "Viaje a la Patagonía septentrional", que le valen, al año siguiente. el nombramiento de jefe de la comisión exploradora de los territorios del Sur. Esto generó nuevos viajes, en uno de los cuales cayó prisionero y estuvo a punto de ser sacrificado por los indios, salvándole únicamente su conocimiento de sus usos y costumbres. Agotado, debió irse a Europa en 1880. Su mapa y memoria son de 1881.

En 1884 fundó el Museo de La Plata, donándole su biblioteca y nuevas colecciones. Este instituto fué puesto primordialmente al servicio de la cuestión de límites, realizando expediciones como la famosa de 1895, que alcanzó el río Fénix. Nombrado perito a fines del año siguiente fundamentó con tal éxito la tesis argentina, basada en el conocimiento del terreno, que el representante de Inglaterra lo resolvió dándole la razón en elogiosos términos. Ello equivalía a 40 mil kilómetros cuadrados a lo largo de la cordillera. Devolvió a la nación parte de las tierras que ella le regalara. Ellas fueron la base del Gran Parque Nacional. Premiado por Inglaterra, Francia, Estados Unidos, Suecia y Noruega, fué miembro de incontables academias. Protegió la niñez desvalida, creando la copa de leche en las escuelas y los boy-scouts. Su memoria era archivo de creencias y costumbres de los aborígenes y mestizos que trató en casi cuarenta años de exploraciones. Falleció el 21 de noviembre de 1919, a los 69 años de edad, en medio de decorosa pobreza. Sus deudos recibieron la medalla de Lloyd George, que llegó a su hogar después del deceso.

LUCIO V. MANSILLA



SOBRINO de Rosas, hijo de su hermana dilecta, Agustina, y del general Mansilla, que era amigo de toda confianza del Restaurador, Lucio V. Mansilla se inició en la vida pública poco después de Caseros, cuando todas las ventajas de tal situación habían desaparecido y él parecía destinado a desaparecer también ante el desastre. Otro, con menos audacia y soltura, hubiese, efectivamente, sucumbido. Pero él se irguió sobre aquellas ruinas. Desde entonces caminó por la vida con el porte altanero, la cabeza erguida, la mirada avizora y la frase insolente a flor de labio. Magnífico ejemplar humano en lo físico, su mente alerta y su curiosidad omnívora hicieron lo demás. Toda su vida colectó anécdotas y hechos, que luego desparramó en conversaciones inagotables, hasta que, insatisfecho, buscó en el libro auditorio más vasto. Por eso sus libros siguieron siendo conversaciones escritas, con su gracia, con su verba. con sus reiteraciones y recaídas, páginas horras de todo método, como no fuera el de no haber tenido ninguno.

Necesitaba ser el centro de la atención allí donde se encontrara. Por apuesta escribió un drama en dos días y una comedia en menos tiempo que el empleado en adiestrar a un canario a carretear un baldecito con alpiste. Y también, casi por apuesta, se juega la vida en un lance personal o realiza su famosa excursión a tierra de indios. Ha nacido el 23 de diciembre de 1831. Militar, actúa en la guerra contra el tirano López. Como capitán, en la frontera con los indios, firma un tratado de paz con una gran tribu araucana, instalada entre los ríos Quinto y Colorado. Para que aquél se aplique de inmediato, penetra con un puñado de hombres hasta lo más profundo de las tolderías, en una "calaverada militar", como él mismo la denomina, y pese a la opinión adversa de su jefe, el general Arredondo, y de otros superiores.

De ahí nace su libro "Una excursión a los indios ranqueles" (1879), su obra cumbre, por la que corre el álito vivificante que estremece las mejores páginas de "La cautiva" de Echeverría y asoma una garra descriptiva de fuerza similar a las de otras de "Facundo". Basten estos parangones para dar una idea del valor de esa obra, que permanece fresca e inalterable, pese a las mudanzas del tiempo. Mansilla es un psicólogo intuitivo y un formidable retratista literario. En otros libros suyos encontramos retratos dignos de un miniaturista: el de su madre, el de Rosas, el de tanto personaje de diverso plano que trató a lo largo de su movediza vida aventurera. Pero en esta obra no sólo hay retratos — los de Epumer, Calomuta, Chañilao, Baigorrita y otros caciques, — sino que hay pinturas de paisaje y descripciones de escenas camperas que son documentos inolvidables. Una tropilla de guanacos en el horizonte, o el recuerdo de los sufridos caballos patrios, bastan para dar a sus líneas valor antológico.

Dandy por excelencia, Mansilla paseó su elegancia algo agresiva por Europa y América. Charló junto al fogón con los indios y cortejó a las damas linajudas en los dorados salones del Segundo Imperio. Vivió su vida con arte y se mantuvo, calzado el imperturbable monóculo, a la espera de la muerte. Esta le llegó, en París, el 8 de octubre de 1913. Fué de los que pudo conocer dos Argentinas: la gauchicriolla de su niñez y juventud y la europeizante de sus años postreros.

JUAN B. AMBROSETTI

EN 1886 un joven desconocido hizo su aparición en las letras de nuestro país. Bajo el el regocijado seudónimo de Tomás Batata pintó en un librito igualmente risueño, hoy inencontrable, las peripecias de un viaje de estudio por el litoral. Poco después, entusiasmado, al regreso de su primera expedición al Chaco, el nuevo naturalista recalaba en Paraná, en el incipiente Museo Provincial. Una conversación con su sapiente director, Scalabrini, decidía su destino de estudioso, donando a la institución todo lo recogido y quedándose a trabajar allí por un sueldo de setenta pesos... Ese joven era Juan B. Ambrosetti, el futuro creador — con Lafone-Quevedo y Quiroga — de la arqueología argentina y el hombre para quien las costumbres de tierra adentro no tuvieron secretos.

Había nacido el 22 de agosto de 1865 en el pueblo entrerriano de Gualeguay. Trasladado a Buenos Aires con sus padres, siguió estudios en su colegio nacional, tras los cuales volvió al interior, desechando todo intento de prosecución universitaria de su cultura. En tal sentido fué un autodidacto perfecto. La mayor parte de lo que supo — y supo tan bien para su tiempo — fué el resultado de sus propias investigaciones en el terreno. Para ello no excusó fatigas ni ahorró esfuerzos de ningún género. De 1887 a 1895 publicó trabajos sobre ciencias naturales (algunos provistos de esos títulos impresionantes que hubieran hecho sonreír a Tomás Batata). Pero a partir de 1892 un nuevo tema viene a superponerse a aquéllos, con la aparición en la revista del Museo de La Plata de un trabajo suyo titulado "Descripción de algunas alfarerías calchaquíes", que había sido favorablemente acogido por Moreno. Ese asunto, que ya no podrá abandonar, y que es el que le ha permitido labrarse un lugar en nuestra historia, es el relativo a las culturas aborígenes argentinas y a lo que aún queda de ellas en su tiempo.

Era absolutamente virgen y tan inmenso, que su estudio dura lo que su vida. Publicar los títulos de sus trabajos equivaldría a trazar el itinerario de sus largos y fatigosos viajes por el interior del país, en busca de aquellos vestigios en lejanos yacimientos. Sus "Notas de arqueología calchaquí" (1899) comprenden los más interesantes aspectos de las culturas del noroeste; sus investigaciones acerca de "Las grutas pintadas" (1895) abren la ingente bibliografía sobre nuestro arte parietal primitivo; "El bronce en la región calchaquí" (1904) analiza agudamente el problema de la metalurgia autóctona. Si bien se embarcó en sus primeros trabajos en la corriente de simbologías, tan común entonces, sus estudios finales son ceñidamente descriptivos. Tuvo la suerte de descubrir dos de las más importantes "ciudades" indígenas — la de Quilmes (1897) y la de La Paya (1906) — y el talento de describirlas adecuadamente, así como inició los trabajos en el "Pucará" de Tilcara.

Fué profesor de arqueología en la Facultad de Filosofía y Letras de Buenos Aires y director fundador de su Museo Etnográfico. Representó a la Argentina en congresos internacionales de prestigio, y sostuvo sonadas polémicas acerca del área de expansión de sus "calchaquíes". Como folklorista fué también un precursor. En 1893 dió a conocer dos obras: una de apuntes sobre el folklore misionero y la otra estudiando al gaucho. Siguió produciendo trabajos menores en diarios y revistas, y en 1917 publicó sus "Leyendas y supersticiones", en donde analiza las del noroeste, el litoral y la pampa. Y así continuó hablando de arqueología y de folklore, con palabra pausada y mirada socarrona, hasta que la muerte nos lo llevó el 28 de mayo de 1917.

nuevos
modernos
diferentes

LOS REGALOS MAS SENSACIONALES DEL AÑO

ESTUCHES DE MAQUILLAJE de *Max Factor · Hollywood* en UTILES CAJAS DE PLASTICO

para Rubias, Trigueñas, Trigueñas Claras y Pelirrojas

El más encantador Regalo de Navidad, el más maravilloso que jamás creó "para ella" *Max Factor Hollywood*. Su maquillaje individual en armonía de colores, en una preciosa, decorativa y útil caja de plástico. Hágala feliz con este extraordinario regalo.

Quitando las bandejas de Maquillaje, las cajas pueden emplearse para contener cigarrillos... o pañuelos... o como bandeja, etcétera.

JANET BLAIR
ESTRELLA COLUMBIA



ESTUCHE DE LUJO. Contiene: Maquillaje Pan-Cake, Polvos Faciales, Colorete, Lápiz de Labios, Base Invisible de Maquillaje, Loción Refrescante, Pincel Labial, Embellecedor de Pestañas y Perfume Madreselva .... $ 80.-

Hay otros estuches de Regalo de Max Factor Hollywood

Estuche de Maquillaje "Standard"

Contiene Maquillaje Pan-Cake, Polvos Faciales, Colorete y Lápiz de Labios en Armonía de Colores, a pesos .... $ 40.-

creado por

Max Factor Hollywood

MEDICINA FOLKLORICA EN LOS VALLES

(Continuación de la pág. 165)

las verrugas deben ser refregadas con sal, y ésta es luego envuelta en un trapito, que se deja abandonado. Si alguien lo recoge y desenvuelve, carga con las verrugas, curándose en cambio quien las tenía. (Esta es, por lo tanto, una variante en las formas de "dar el mal.")

Finalmente, otros dicen que la curación con sal debe hacerse en una casa vieja y abandonada; luego debe dejarse el lugar, cuidando de no darse vuelta, con lo que volvemos al peligro que amenaza a quien mira hacia atrás durante un ritual mágico... En cambio, el doctor Mendioroz ha encontrado en Salta una práctica nueva —y contradictoria— para curar las "testes": hacer un paquetito con un trapo rojo o papal de seda, tirarlo al fuego y correr sin mirar dónde ha caído y no darse vuelta; o, en lugar de tirarlo al fuego, dejarlo en la calle y no dejar de mirarlo hasta que alguna persona lo levante y lo abra, contagiándose la verruga y librándose de ella su primitivo poseedor. Una versión aún más elaborada —con cruces y rezos— fué recogida, también, por el mismo facultativo. De igual base de contagio es la creencia de que dormir con un "perro pila" (pequeño can pelado) es benéfico para el reumatismo, pues esta enfermedad se transmite al animal, en tanto que se va aliviando su dueño... O que para curarse el dolor de muelas hay que escupirle en la boca a un sapo, al que se traspasa el mal y muere de ello...

Carácter hediondo de la farmacopea folklórica

El "médico" de estas regiones no se detiene en la solución de estos pequeños problemas. Como su contemporáneo universitario, tiene que luchar contra las enfermedades. Tampoco se concreta a las fórmulas ingenuas de los rituales exorcistas y en los pases de manos. Su recetario, que guarda celosamente en la memoria, suele caracterizarse por su hediondez y por el carácter nauseabundo de muchas de sus pócimas. Mientras se mantiene en el terreno vagamente benéfico de las infusiones vegetales, el daño que sus prácticas producen suele ser menor. Es más bien, en numerosos casos, el que deriva de una pérdida de tiempo en la aplicación de un tratamiento correcto. Pero cuando penetra en el campo de la medicamentación nauseabunda y hedionda, los mayores males pueden esperarse para el pobre sujeto de experimentación, que merecerá —como nunca— el nombre de "paciente".

El "médico" de las aldehuelas perdidas en los páramos del noroeste no se detiene ante ninguna substancia, por desagradable que sea su absorción. Podría decirse que, por el contrario, hay una marcada predilección por el empleo de materias tan repugnantes como las heces, que aparecen muy comúnmente empleadas, ya sea en sahumerios (como en la curación del catarro) o — lo que es peor — en bebidas (como para curar nada menos que la apendicitis). También se le emplea como madurativo de granos. Otras veces son los gusanos y lombrices los que se emplean, unidos a otros ingredientes, ya igualmente como madurativo, ya como hipotético remedio para enfermedades tan graves como la neumonía...

Sin embargo, no puede negarse a la medicina folklórica, pese a sus muchos desaciertos y a su base totalmente empírica, un conocimiento aproximativo (a veces bastante exacto) del valor de cierta medicamentación, especialmente botánica o procedente del reino animal. No hay duda de que ciertas plantas regionales poseen principios activos o contienen, en potencia, drogas a veces heroicas. La posesión empírica de tales conocimientos, basados en una experiencia atávica, constituye, a la vez, la ventaja y la debilidad del recetante.

EL BAQUEANO, EL RASTREADOR, ETC.

(Continuación de la pág. 55)

enancada como una prenda, a la adversidad. Alico, después de Famaillá, lo sacó a Lavalle entre todos sus enemigos por una senda que él conocía, conduciéndolo a Catamarca, donde el León de Río Bamba pasó sus últimos quince días de descanso y romance con Teodolinda Carbajal. Cuando, días después, lo asesinaron en Jujuy, Alico estaba junto a él, y lo acompañó cuando, ya muerto, hizo el camino de su último destierro, rumbo a Potosí, por la Quebrada de Humahuaca. El fué quien lo descarnó a la orilla de un río montañés, y tantos fueron la fidelidad y el amor hacia el muerto glorioso, que el general Pedernera permitió que Alico se guardase como reliquia de la patria la falange del meñique de la mano izquierda de Lavalle. Una vez que Lavalle descansó en la catedral de Potosí, Alico se quedó junto a él, falleciendo poco después; y es lo curioso que, como buen criollo, tenía un perro de nombre "Patagón"; el lebrel, que lo había seguido por los cuatro rumbos que sólo él conocía tanto, quedó montándole la guardia para siempre sobre su tumba de paisano pobre, muerto en el exilio.

Los baqueanos aún esperan el lugar que se merecen en la historia de nuestras epopeyas militares.

SOLUCIONES

(Continuación de la pág. 164)

COCKTAIL DE LETRAS
(BAILES TIPICOS)

1. Malambo.	11. Triunfo.
2. Amores.	12. Condición.
3. Cielito.	13. Escondido.
4. Marote.	14. Firmeza.
5. Gato.	15. Refalosa.
6. Huella.	16. Cuando.
7. Cueca.	17. Sombrerito.
8. Pañuelito.	18. Chacarera.
9. Caramba.	19. Zamba.
10. Remedio.	20. Palito.

DICHOS CRIOLLOS

1. Estar como perro en cancha de bochas.
2. Donde el diablo perdió el poncho.
3. Quedarse de a pie.
4. Nadie le pisa el poncho.
5. Más larga que esperanza de pobre.
6. Lindo pial si no se corta.
7. Le va a salir la viuda.
8. Enredarse en las cuartas.
9. Estar engualichada.
10. Andar con la cuarta al pértigo.
11. Dársele vuelta la taba.
12. Hasta la hacienda baguala cae al jagüel con la seca.

LO AUTENTICO

—¡GÜENO, ansí es!

—¿Qué cosa, Laurito?

—Vay'a saber...

—¿Te arrepentiste 'e contarlo?

—A la cuenta, don Ponciano, hallo que no hay pa qué hablar cuando la verdá peligra. El hombre es de dos ojos y de dos orejas pa que vea y oiga doble, y de una sola boca pa callarse de un saque.

—Dejate 'e sentencias, muchacho, y seguí con tu rilato. Andabas por la llegada 'el barco.

—Sus años, don Ponciano, mi hacen obidecerlo. Usté sabe que'l qui aprecea las canas, es bendito 'n el cielo por sus mayores.

—¡Si vos parecés más viejo que yo con tus rifranes!

—¿Ande quedé?

—Andabas embretao en un barco, a una legua 'e Uropa, sigún tus pareceres.

—Dispués hubo qui bajar a tierra. Áhi jué ande tropezamos con 'l hijo 'e Núñez.

—¿De Teclado Núñez?

—El mesmo: Jesús.

—¿Es lo que gritasti al verlo?

—Su nombre, ¿no ricuerda?

—¡Qué vi'á 'cordarme 'l tape, si se lo llevaron en tiempo 'e l'inundación grande, cuando arriábamos el ganao pa'lalto y se mi augó mi tordillo! Los Diacuña, con ser quienes eran, nunca habían visto cair tant'agua. Y mi compadre Flores tragó lluvia 'e mirar pal cielo buscando siñales de qui acampase, y ésa jué su perdición; le dió un mal d'hincharse 'e líquido qui lo tuvo como chifle 'e caña: tan pronto inflao, tan pronto riseco. Y mi cuñao don Gallo hubo 'e pedir ayuda en l'estancia 'e misia Crucera, causa 'el ganao dil bajo qu'íbamos a desempatanar: mandaron tres troperos di confianza. ¡Cómo pa'cordarme 'l tape!

—Jesús ahura 'e allá en Uropa medio cónsul, ¡uno pa darle una manito a sus conocidos del páis! ¡La cara qui puso al verme! ¡Que si quí hacía en Uropa y ni sé cuánto pregunteo!

—¿L'esplicaste que habías ido cuidando un embarqu'e caballos, a pedido 'e tu tutor 'e la ciudá, que busca cevilizarte?

—Eso y tuitas las penas que pasé 'n el vapor. Lo cierto es qui Jesús, qui tuitos llaman señor Núñez, si agarraba la cabeza: "¡Ocurrencia meter un gaucho crudo a bordo! ¡Nunca ti habías movido 'e tus pagos! Áhura, ¿quí vas 'hacer?"

—¿Rispondiste que procurabas una fonda?

—Ma' o menos. Lo cierto es que decidió apadrinarme. ¡Martirio el mío, don Ponciano! Güeltas di un lao al otro, trompezones y un mareo pior qu'en 'l barco, qui era pior qu'el di un revoltijo 'e anís y licor 'e menta preparaos por el turco pulpero. Nada más dañoso pal cristiano qui rispirar asustao.

—¿Tenías miedo? ¿A qué?

—Al barullo, creo, y las novidades que véia: ¡naide hablaba direcho, don Ponciano?

—¿No, Laurito? ¿Por qué sería?

—Colijo que pa quí yo no los entendiese.

—¿Ti encontrarían air'e chismoso?

—Me figuro.

—¿En qué paró la cuestión?

—Pensando conformarme, Jesús, entrada la noche, me llevó al tiatro ande trabajaban criollos.

—¿Prebistas?

—Cantores y guitarreros. Hacían un número 'e contrapunto entre zapateos y pericones.

—¡Aquello, lejos de la patria, ti habrá risultao mijor qu'empacharse d'empanadas!

—Rigularcito, don Ponciano.

—¡Cómo e' eso, ingrato 'e lo tuyo!

—Al prencipio la fiesta diba qu' era un gusto. La cortina istaba cerrada y sonaban punteos. De contento mi olvidé que la gente se réia de mi ropa.

—¿No te habías puesto las bombachas 'e merino, el pañuelo d'seda blanco y un saco negro encima 'e la camisa blanca, y un sombrero negro di ala cáida dilante, y botas acordionadas?

—¡Qué si no, don Ponciano!... ¿Acaso e' otro il traje qui usamos pa prisumir en el pago?

—¿De qué si ráian entonces?

—De la comparancia d'esas pilchas con las qu'ellos debían ya saber qu'iban a lucir lo' artistas.

—¿Y vo' aguantabas las risadas?

—Al qui pisa rancho estraño si le agrandan las manos y si li achica la lengua. Boliao y jurioso misidulaba oservando la junción. Al fin comenzó lo güeno. Los payadores de repente bailaban, de repente musiquiaban acompañando huellas, vidalitas. Di las rilaciones del pericón diban al contrapunto. ¡Habilidá!

—¿Aquello nu era un entrevero?

—Menjurje, dirá, don Ponciano. Los mismos que pulsaban las vigüelas, movían los pieses zapatiando, y la intención 'n el contrapunto, las tonadas y las rilaciones.

—¡Serían muy léidos! Acá quien toca, toca; quien canta, pulsea a gatas, y quien baila, baila, no más. Pero decime, Laurito: ¿tas siguro qu'esos criollos d'Uropa juesen criollos mesmo?

—Ansina taba escrito en unos papeles largos que ripartían a tuito el que si sentara.

—¿Y decís qu'esos criollos se vestían di otro modo que vos?

—¡Ni parecido! Vinchas asujetando el pelo, que son pal trabajo; chiripaces bordados, que son pa carnaval; espuelas, que son pa domadores; camisas di color, que son pa mujeres; cribaos de seda, que si acaso serán pa puebleros; gacho en la nuca, qui no ataja el sol, ni el viento, ni la garuga; rastras di plata, que son p'apostarlas en las carreras cuadreras. ¡Una eminencia, don Ponciano!

—¿Y quién ti ha dicho a vos, gaucho atrivido, que semos nosotros los qu'están en lo cierto y no los artistas qui trabajan de criollos en Uropa? ¿No se réia de vos la gente d'Uropa? ¿Se ráia d'ellos?

—¡Al contrario! Los hacían ripetir hasta perder los bofes...

—Entonces quí más querés pa convencerte 'e lo bruto qu'es l'hijo 'e la pampa, que ni sabe cómo tiene qui vestirse, ni sabe cómo aviriguarse con el gañote si es bailarín, ni con las patas si e' cantor o guitarrero. Si no aprendiste 'e esa esperiencia en Uropa, ¿a quí habrás ido? ¡Y tu tutor 'e la ciudá que t'hizo dir a Uropa buscando cevilizarte!...

VICTORIA JOUBERT



CREENCIAS Y SUPERSTICIONES

(Región misionera)

- *Durante los noviazgos no se debe comer en la olla, porque lloverá el día de la boda.*
- *En el momento del alumbramiento, para que el trance sea feliz, la mujer debe colocarse el sombrero del marido.*
- *Cuando los perros se revuelcan, anuncian la visita de personas extrañas.*
- *El riñón de "aguará", seco y atado al extremo de una vara, mata a las serpientes con sólo acercárselo.*
- *No debe intentarse cazar el cuervo negro con escopeta, pues ésta queda húmeda para siempre.*
- *Anillos de la cola de la iguana preservan contra las insolaciones.*
- *Para evitar que la casa sea invadida por la terrible hormiga llamada "corrección" hay que rodearla con ceniza.*
- *Para aquerenciar las vacas traídas de otra parte se les corta un mechón de la cola y se lo entierra debajo de la tranquera del corral.*
- *Para aquerenciar un perro, nada mejor que envolverle la cabeza con la camiseta del patrón.*
- *Los domadores, para tener éxito en su labor, ponen en el mango del rebenque un hueso del pescado raya.*
- *Para hacer ganar a un gallo en la riña se le hace tragar un poco de azogue, el que se obtiene raspando el reverso de un espejito.*
- *En las carreras de caballos es bueno cortar algunos pelos de la pata del animal contrario para que pierda fuerzas al correr.*

HISTORIA, VIDA Y FOLKLORE DEL ALGARROBO

(Continuación de la pág. 16)

Santa María. En Pomán los bosquecillos quedan en las afueras, cerca de algún pozo, que pone una nota de frescura en la ardiente aridez casi total. Cano ha contado en páginas emocionadas "las algarrobiadas", es decir, las expediciones en procura de la vaina nutricia. En Pilciao, allá por el 1880, había un bosquecillo — ya semimuerto por la sequedad creciente del terreno. Hoy las arenas invasoras lo han cubierto casi por completo. Los últimos penachos de ramas secas, de las altas copas frondosas, asoman apenas de la arena como tímidos arbustos nacientes... En Pomán está el Balde de Tuscamayo (río o agua de la tusca); en Pilciao estuvo el Balde de la Carpintería o de Don Fabián, antes que el gran arqueólogo, lingüístico y conocedor del folklore que fué Lafone Quevedo, pelease allí treinta años contra la naturaleza, en lucha destinada al fracaso...

En esas tierras inhóspitalarias de los Valles Calchaquíes, salpicadas a parchones de jarillas, pencas, higuerillas, quimiles, cardones, achumas, breas, rupachicos, kiskaluros y tuscas, vegetación aguantadora que se agacha para soportar el viento, y cuyo contacto, generalmente, ofende con sus grandes espinas enconadas, "el árbol" se alza invicto. Por su tronco pardo oscuro y sus ramas retorcidas suelen pasearse las víboras de coral y de la cruz, los umucutis, y se deslizan, vertiginosas, las iguanas y lagartijas. En sus ramas más altas hallan albergue contra los changos pájaros como el pepitero o el tío Luis y las palomas urpilas o de alas coloradas. En las medianas y bajas suelen irse colmando, despaciosamente, las amplias colmenas de las lachiguanas, de cuerpo negro con anillos dorados, o de las pijes — que invierten la disposición de esos colores — o, por fin, de las iniguanchis, de cuerpo negro y alas coloradas, todas ellas destiladoras de una miel rubia y silvestre que sabe a gloria. Entre ellas zumban golosamente los abejorros de un negro azulado, onomatopéyicamente llamados bumbunes. En algunas zonas (en Lorohuasi, por ejemplo) los algarrobos se recargan con los enormes nidos de los psitácidos gárrulos, de pico acerado y ojos sangrientos. Esos loros pueden ser los comunes y los barranqueros, o callancatas, de alas tintadas de rojo. Una hendidura en el tronco alimenta a una flor del aire, y al pie de "el árbol" merodean los zorros y el suelo está horadado por las cuevas de ultutucus y por las avispas subterráneas, que en Santiago son tan abundantes. Como un dardo con alas, un picaflor se luce, de milagro...

A fines de noviembre han comenzado a emplumar los pichones de loro, manjar exquisito. Asoman las cabezas del nido, dotándolas de un vaivén incesante. En diciembre, coyuyos y cigarras empiezan a hacer sonar la nota aislada de sus llamados. Poco después esta música orgánica se adensa, crece en un bordoneo incesante, redoblando, con su monotonía, el sopor de las siestas. Es buena señal, porque "el canto de los coyuyos hace madurar la algarroba". Las vainas han empezado a pintar casi en esos

días. Pronto estarán en sazón. Familias enteras se preparan.

Taco Pallana: la recolección y molienda

Este período conjuga sabiamente el trabajo con las fiestas. El grupo social en masa cierra su rancho (hecho con cumbrera y horcones de algarrobo), acondiciona o carga el mortero y la batea (que son de aquella madera), junto los "avíos" en un pañuelo grande o un poncho, y montado, si puede, o de a pie, se traslada al algarrobal menos distante. Los chicos son los encargados de subir a las ramas para sacudirlas. Así se recibe una lluvia de vainas doradas, que en seguida son cargadas en canastos y luego, parte de ellas, extendidas sobre catres o ponchos para lograr su secamiento. Si reciben el sol por varios días y se les preserva del frío por las noches, quedan en condiciones.

Otra tanda es pulverizada con la "cimbra", rústico aparato hecho con dos palos en cruz, mediante el cual, como palanca, se mueve una piedra que cae sobre las vainas. Luego se la cierne, con un cernidor de industria casera, empleando como cedazo crines entrelazadas. Todo lo que no sirve — semillas, palitos, corteza — queda arriba; en Catamarca se le llama "sépuca" y en La Rioja "aunchi". Abajo se va formando el montón de harina fina y seca: la caocanta.

La más ordinaria se pone en moldes circulares de alfarería, untados de grasa, en los que se presiona con las manos la harina, recubriéndola de ceniza caliente y terminándola de cocer a fuego lento. La más fina se hace en cajas cuadradas, igualmente presionada, pero expuesta al aire nocturno, fresco o húmedo. Otras veces se hacen unas tortas redondas, mezclándola con agua o se la amasa en forma de guaguas (chicos), o de animalitos regionales. Cada forma tiene un nombre. Todas estas tortas o panes constituyen genéricamente el "patay", de que tan golosos se muestran aún los actuales moradores de todo el noroeste.

Chicos y chicas se cansan pronto de la monótona tarea. Subrepticiamente se esfuman, en busca de palomas urpilas, de catitas; de "meliadas", en las que logran aquella miel espesa, con sabor a palán-palán, a azahar, a yerbas aromáticas. Cosa semejante hacen luego otras parejas menos adolescentes, a las que el contacto de manos o de cuerpos, en la recolección de los puñados, ha encendido los ojos de extraños reflejos... Por las noches, a la luz de una luna eternamente cómplice, las parejas bailan chacareras y otras danzas nativas, al son de bombo o caja, triángulo, flauta de caña y violín. Los giros son dulces, casi tan dulces como los tragos de aloja a los que las copias intencionadas hacen referencia. Sin embargo, pese a tales fatigas nocturnas, al día siguiente la moza alza su cimbreante silueta junto al mortero, agilizando la "mano" y dejándola caer, con un movimiento limpio y suave, parejo y efectivo, sobre las vainas de algarrobo blanco que exhalan un olor intenso y grato. Reducidas a harina, les mezcla agua fresca y revuelve, en el mismo mortero, en lentos círculos. Se logra así una pasta espesa de corteza, pulpa y semillas y un caldo frutal, apetitoso y refrescante. Es la "añapa", tan propia de "Prosopis alba" como el "patay" de la "nigra". Un "arrope" — inferior al de tuna — se obtiene hirviendo en agua la pulpa machacada de las vainas negras.



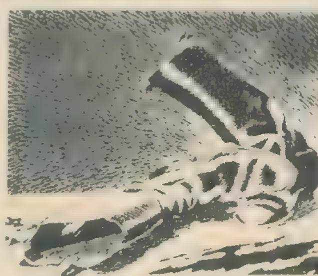
Ya los algarrobos han perdido su manto frutal y los coyuyos y cigarras han silenciado el llamado amoroso, insistente y taladrante. Hay que volver al pueblo. Las familias se recomponen, las bestias son cargadas, y cuando ello no es posible, los hombres se preparan a transportar a hombro sus provisiones invernales. Pero la mitad justa de lo recolectado queda para el dueño del campo, que los últimos días cuida de no "macharse" y lleva las cuentas minuciosamente. Al llegar a los ranchos, por tanto tiempo abandonados, los vallistos se apresuran a armar sus trojas cilíndricas, elevadas del suelo para evitar la humedad y cubiertas de techo de "torta". Son lo que en los valles se llaman "tipiles" y en Santiago del Estero "pirhuas", y responden a antiquísimos modelos.

Fiestas y ceremonias

Además de los bailes nocturnos, que la recolección y la molienda han favorecido, hay algunas ceremonias en las que se advierte una intervención predominante de "el árbol". Tal, por ejemplo, la que se cumple el 2 de noviembre, y que se hace "para sacar almas del purgatorio". Las gentes se reúnen y salen al campo hasta donde hay algún algarrobo enhiesto al filo de una barranca. Con lazos bien ensebados hacen un columpio, cuyo asiento ocupa una mujer. Todos se unen para lograr que el impulso permita alcanzar a las ramas más altas del árbol elegido. Al lograrlo, ella debe tronchar un gajo y conservarlo en su mano. Si así lo hace habrá "sacado un alma". Las suertes se repiten por todas las mujeres, en tanto que todos se "machan" concienzudamente. La nerviosidad, lo inestable de la posición, lo fugaz de la oportunidad, el alcohol, la resistencia leñosa de las ramas, son otros tantos factores para que no falte quien no se desprenda a tiempo del gajo resistente y caiga al pie de la barranca, con todos los riesgos de esos lechos pedregosos y ríspidos.

Cuenta Lozano, tardío cronista, que los diaguitas ofrecían primicias de la caza a los algarrobos, rociándoles con la sangre de guanacos o liebres, cuando apuntaban las mieses. Este claro tipo de rito propiciatorio agrícola era llamado "Pilla-Jacica". En nuestros días es el algarrobo el que ofrece primicias a los hombres. La fiesta se llama del "Chiqui", y substancialmente consiste en varias partes que se complementan: 1º Una cacería de las "aves" de Llastay, que dura dos días ("aves" son, para el vallisto, guanacos, liebres, zorros, quirquinchos y hasta aves, propiamente dichas). 2º Un baile circular, en torno de un algarrobo gigante, llevando cada bailarín una cabeza de "ave", tomada del cuello, en su mano derecha. Si se trata de "pedir agua" (rogar que llueva) se pone un tinajón de aloja al pie del árbol y cada uno pone su jarro lleno sobre la cabeza gritando: "El sol está quemando", bebiendo luego el contenido y tor-

(Concluye en la página siguiente.)



REFRANERILLO GASTRONOMICO

- *El comer y el rascar, todo es empezar.*
- *A comer y a misa, una sola vez se avisa.*
- *Nadie sabe lo que hay en la olla, salvo el cucharón que lo mece.*
- *Come callado lo que has hallado.*
- *Come poco y cena temprano si quieres llegar a anciano.*
- *Comer y no trabajar, en algo viene a parar.*
- *Comida hecha, amistad deshecha.*
- *Pan, que sobre; carne, que baste; vino, que falte.*
- *Panza de pobre, que se rasque pero que no sobre.*
- *Panza llena, corazón contento.*
- *Tomar mate y no pitar es como abrazar y no besar.*
- *Muy bien está San Pedro en Roma, aunque no coma.*
- *Al que has de dar el cenar no quites el almorzar.*
- *El que tiene hambre con pan sueña.*

HISTORIA, VIDA Y FOLKLORE DEL ALGARROBO

(Continuación de la pág. anterior)

nándolo a llenar, de tal forma que la danza dura lo que la reserva de aloja y la resistencia, asombrosa, de los danzarines. 3º Una carrera de unos doscientos metros, hasta el algarrobo, de cuyas ramas se han colgado, previamente, las "guagas" o los animalitos de "patay" que ya conocemos. Las mujeres y los hombres forman pelotones separados para tales justas.

Terapéutica y farmacopea algarrobil



Para todo sirve el algarrobo, hasta para remedio. El "patay" es rico en sales de calcio y, según el testimonio colonial del padre Falkner, misionero entre los patagones septentrionales, a ello se atribuye la fecundidad de las mujeres indígenas, y hasta la resistencia de los autóctonos a la tuberculosis (dato, este último, que la experiencia se ha encargado de destruir...) El doctor Mendióroz menciona los lavados oculares hechos con agua boricada en la que se han depositado brotes tiernos de algarrobo negro para curar la conjuntivitis. En el recetario del padre Asperger encontramos que el follaje machacado con sebo de carnero forma un emplasto con el que se consolidan las fracturas y que la aloja es nutritiva. Según Montenegro, mejora la hidropesía. El doctor Solá anota que se atribuye al cocimiento de las vainas propiedades disolventes de los cálculos vesicales. Con las del algarrobo negro, agrega, se preparan pastillas antidispépticas o una infusión que en el Chaco hace las veces de café. Y la "sépuca" es buen forraje.

La madera se empleó en tiempos coloniales para tallar en ella, a cuchillo, puertas, altares, púlpitos e imágenes. También, desde entonces, se le emplea en la construcción. Es especial para tonelería, vigas, adoquines (menos higroscópicos que los de caldén), muebles rústicos. Como leña produce de 22 a 36 % de carbón. La corteza da un tanino especial para curtir pieles, superior al del quebracho. Por incisión segrega un latex obscuro y resinoso mejor que la brea para teñir. Todo ello, sin contar con su fermentación alcohólica — la aloja, — que merece, por su valor folklórico, capítulo por separado.

En la historia

Al asentarse los primeros españoles en nuestra costa rioplatense, había bosquecillos de algarrobos desde San Isidro a Quilmes. Al pie de uno de ellos sesionaron los primeros cabildantes. Otros ejemplares históricos son el que existe en Tilcara, adonde tomaron prisionero a Alvarez Prado, lugarteniente de Güemes; el de casa de San Francisco Solano, en La Rioja; el bicentenario de La Tabiada, el igualmente antiguo de la estancia de San Juan de Anisacate, pedanía de Alta Gracia (los dos últimos en la provincia de Córdoba), bajo cuya sombra se mantuvo el general Paz después de vencer a Quiroga en la batalla de Oncativo; el otro vinculado a Quiroga, a unas seis leguas al norte de San Luis, en el que diz que tuvo que refugiarse "El Tigre" para escapar a un jaguar; el de un suburbio de San Luis, en donde se entrevistó "El Chacho" con el gobernador Daract; el de La Choya, a una legua al norte de la ciudad de Catamarca, al pie del cual unos conjurados enterraban y desenterraban al gobernador Aramburu para arrancarle su renuncia (y ni así consiguieron sacársela); y finalmente, el magnífico ejemplar de la quinta de Pueyrredón, en San Isidro, a cuya sombra se sostuvieron discusiones políticas de primera importancia y en torno al cual Pridiliano pintó a algunas de las bellezas de su tiempo...

EL YAHA

(Continuación de la pág. 72)

ágil como un felino y soñando despierto la anhelada dicha.

II

A la luza de la hoguera, avivada de continuo para imponer respeto a las fieras de la selva, los indios discutían a media voz, temerosos de ser oídos.

Tenían un aspecto de guerreros escondidos a raíz de una derrota, en quienes el pánico no ha pasado; pero no era ésta la verdadera causa de sus temores. Un tigre cebado en carne humana hacía presa en ellos con frecuencia, y cuando efectuaban batidas para darle caza, no lograban encontrarlo, y si se aventuraban niños o mujeres en el bosque, no regresaban todos. La fiera elegía la víctima, la arrebataba y se escondía en la espesura para devorarla. El temor se había apoderado de los hombres y no se atrevían a recorrer los senderos del bosque en busca de miel silvestre o fruto de algarrobo para el diario sustento.

La hermosa Cava (avispa), así llamada por estar dispuesta a clavar el aguijón de sus respuestas picantes a los requiebros y ser rápida para el bofetón con que respondía siempre a toda intentona de caricias, usando el sentido del tacto, contemplábalos con desprecio.

— ¡Cobardes! — gritóles de improviso, dejándose llevar por su propia vehemencia. — ¡Más que cobardes! ¿Ya no hay guaycurúes capaces de matar un tigre? Cada día se oyen llantos en las cabañas. Lloran las madres a sus hijos comidos por la fiera, y vosotros no os atrevéis a recorrer la espesura...

"¿No sois los encargados de defendernos? ¿Por qué tembláis de temor ante el peligro de encontrar al yaguareté? ¡Manejad el arco y el chuzo o dedicaos a tejer ñandutí! ¡Si os falta valor, confesadlo, iremos nosotras a cazar y esperadnos con la comida hecha!...

"¡Os desprecio, guaycurúes, aunque corra por mis venas vuestra misma sangre! No me casaré con ningún hombre de mi tribu, porque son tan valientes como el tatú. Mi novio es tape y no teme a las fieras; cuando regrese se burlará de vuestra fama de cazadores y matará al tigre sin pediros auxilio en la empresa."

Avergonzados quedaron los oyentes, gacha la cabeza, silenciosos.

III

En la entrada del camino que conducía al abra de la selva donde esta escena pasaba apareció el guerrero tape novio de Cava; llegaba al término de la jornada, ansioso de ver a su prometida.

— Allá viene oportunamente el bravo — murmuró, mirándola con rencor, un viejo, a quien las invectivas oídas habían exasperado. — Dile que salga, si se atreve, en busca del tigre cebado.

Sonrió Cava, desdeñosa, y dirigiéndose al tape, exclamó:

— El precio de mi amor será la piel del yaguareté, cuya ferocidad pone llantos y amargura en nuestros hogares. ¡Quién me quiera por esposa que traiga su piel!

Pálido se puso el indio aludido por su dama. Abrió los ojos en toda la amplitud que el pavor provoca y contrajo los músculos del rostro.

Tembló a su vez Cava pensando en el ridículo que la esperaba ante los que había injuriado si el valor de su amante, del cual hiciera jactancia, también flaqueaba. Su indecisión causábale pena y vergüenza.

Y viéndole seguir irresoluto, le gritó: "¡Yahá!" (¡Vamos!), emprendiendo veloz huída hacia el centro del bosque, entre cuyos árboles desapareció.

Pero no iba sola; tras de ella, sin abandonar el arma, volaba más que corría el tape. En la lucha entre el miedo y el amor, éste había vencido.

"¡Yahá!", repetía Cava, irritada, y "¡Yahá!", contestaba el indio siguiendo sus pasos, guiado por sus gritos en la obscuridad. Los ecos trajeron el último "¡Yahá!" a los guaycurúes, consternados, que aún miraban las tinieblas donde se perdieron los amantes.

IV

Al siguiente día, cuando el sol salió, observaron los guaycurúes que los cuervos, en sus vuelos, describían círculos concéntricos sobre un lugar determinado de la selva; fueron a ver si tenían festín de carroña o de carne fresca, y encontraron cerca del algarrobo los cadáveres de Cava, del tape y del tigre, que se los disputaban las aves de rapiña. Recogieron los de ambos jóvenes para darles piadosa sepultura dentro de una urna de barro cocido que enterraron a poca profundidad, y celebraron luego una ceremonia fúnebre, durante la cual se insultó a Añá por haber triunfado el Mal sobre el Bien. El llanto de las madres les dió el último adiós y los guerreros se ocultaron para derramar sus lágrimas.

El Gran Espíritu quiso premiar el sacrificio de estos amantes, y para cumplir su propósito pocos días después hizo llover copiosamente; salieron de madre los arroyos, y una gran sábana de agua cubrió la comarca. Cuando el tiempo cambió y llegó la bonanza, los guaycurúes fueron a mirar si la tumba de los mártires había sufrido los efectos de la inundación, y no encontraron sus restos en ella; pero de allí vieron volar una pareja de aves hasta entonces desconocidas en la comarca que, al alejarse, iban gritando: "¡Yahá!" La misma voz con que se incitaban Cava y el tape en su carrera por la selva en busca del tigre cebado. El Gran Espíritu había obrado aquella transformación. Desde entonces los "yahaes", sus descendientes, viven en parajes solitarios, lejos de los árboles y malezas, y a la menor sospecha de peligro para ellos, gritan: "¡Yahá!", y alzan el vuelo.



SABER VIVIR ES LA CLAVE



...QUE COMER CUALQUIERA COME

DULCE DE CAYOTE

Colocar el cayote en un repasador, golpearlo, sacarle las semillas y hacerle dar un hervor con la cáscara. Refrescarlo con agua fría, colocarlo en un colador y rasparle la pulpa con un tenedor. Poner la pulpa en una servilleta, la que se colgará para que escurra. Una vez bien escurrida, pesarla. Colocar en una cacerola el mismo peso en azúcar, cubrirla con agua, agregarle una barrita de vainilla y hacer hervir, teniendo cuidado de espumar. Cuando el almíbar haya llegado a punto de hilo flojo, echar la pulpa de cayote dejando cocinar a fuego fuerte hasta que tome punto, cuidando de revolver para que no se pegue.

GAZNATES

Batir seis yemas hasta que estén bien espesas, agregar harina tamizada en cantidad suficiente como para formar una masa y una cucharada de coñac, volcar la preparación sobre la mesa y añadir media cucharada de grasa tibia. Amasar hasta que desaparezca la grasa, estirar con palote, dejando la masa de un milímetro de espesor, y cortarla en rectángulos de seis centímetros por cuatro; formar con ellos unos cilindros pegando los bordes con agua y freírlos en grasa caliente, moviéndolos con una ramita de cedrón o de duraznero. Una vez doraditos, retirarlos de la fritura, dejarlos enfriar y rellenarlos con dulce de leche. Con medio quilo de azúcar y medio litro de agua preparar un almíbar a punto de hilo. Colocar los gaznates en una dulcera y cubrirlos con el almíbar.

LOCRO

Lavar y poner a remojar la noche anterior doscientos cincuenta gramos de maíz blanco pisado y cien gramos de porotos de manteca. Al otro día, temprano, enjuagarlos y ponerlos a cocinar en una olla grande con mucha agua; cuando empiecen a hervir, ponerles sal; a las dos horas y media de cocinar maíz y porotos echar un cuarto de quilo de grano de pecho y un nabo; a la media hora, una buena tajada de zapallo con cáscara, cien gramos de panceta, y por último trescientos cincuenta gramos de chorizos criollos. Lavar media tripa gorda y hervirla por separado; una vez cocida, darla vuelta al revés, cortarla en rodajas y agregarla al locro. Poner en una cacerolita media taza de grasa de vaca, calentarla y freír en ella dos cebollas verdes cortadas finas hasta que se doren, condimentar con sal, pimienta y media cucharadita de pimentón. Echar tres cucharadas de esta fritura al locro, sacarle la cáscara al zapallo y de cuando en cuando revolver el locro para que no se pegue. Una vez cocido, servirlo bien caliente, llevando el resto de la fritura en una salsera. Se le puede agregar batatas y costillitas de cerdo cortadas en trocitos.

HUMITA EN CHALA

Elegir veinticuatro choclos grandes y un poco duros, bien graneados. Sacarles con cuidado la chala para que no se rompa, lavarla y dejarla escurrir. Limpiar los choclos sacándoles toda la barba, rallarlos con rallador y raspar el marlo con un cuchillo para sacarles lo que hubiera podido quedar pegado. Poner en una sartén una cucharada de manteca, dos de aceite, calentar y dorar una cebolla picada fino, luego agregar tres tomates pelados y sin semillas y cortados. dos ajíes triturados, dejar cocinar la salsa y por último añadir los choclos rallados, dejando cocinar a fuego lento durante diez minutos, revolviendo continuamente; unirle cien gramos de pasas de uva, condimentar con sal, pimienta y una cucharadita de azúcar, retirar del fuego y dejar enfriar. Unir las chalas de a dos, tratando que las partes anchas queden en el medio; poner una cucharada abundante del relleno, envolver con la chala, doblar las puntas y atar con unas tiritas hechas de la misma chala. Cocinarlas en agua y algunas verduras. Si los choclos empleados son tiernos, con veinte minutos es suficiente; si son duros, se cocinarán de treinta a treinta y cinco minutos. Si al rallar los choclos se notara que éstos son muy duros y la preparación resultara seca, se le añadirá un poco de leche, y la cantidad de azúcar varía según el gusto; hay quienes las prefieren muy dulces, y otros sin nada de azúcar.

LA QUISADILLA

La quisadilla o guisadilla es una especie de alfajor hecho con una masa dulce preparada con grasa y cocida al horno en tapas de regular espesor. Entre dos tapas se le pone miel y harina espolvoreada con canela o ralladura de cáscara de naranja. Es un postre antiguo de las zonas melíferas de Santiago, en cuya confección tanto se lucieron nuestras abuelas.

LA CHANFAINA

Un plato muy antiguo de la provincia de Santiago es la chanfaina, que se prepara aprovechando los menudos de cabrito. Después de hervidos, se cortan en trocitos y el coágulo de sangre, mezclándolos con cebolla, sal, ají, pimienta, ralladuras de pan y vinagre. Frito todo en grasa, se sirve.

"LOS MAZAMORREROS...

...eran morenos emancipados, que hacían su mercancía con lejía, revolviéndola con un palo de higuera. En grandes tachos sobre la cabeza, llevaban mazamorra, recorriendo las casas de sus antiguos amos y de sus marchantes, al pregón de: "Espesa, para la mesa, la mazamorra cocida." (Manuel Bilbao, Buenos Aires desde su fundación hasta nuestros días.)

...QUE BEBER CUALQUIERA BEBE

LA CHICHA...

...figura entre las más características bebidas de nuestro continente. Los incas la empleaban hasta para las libaciones sagradas y lustraciones, derramándola abundantemente en ciertas festividades, en los acueductos, alcantarillas y otros lugares análogos, como para atraer a los riegos la protección divina. Se hace de maíz, de cuyo grano es, en realidad, una cerveza. Así, como para obtener ésta se prepara primero la cebada poniéndola en el estado que los franceses llaman "malte", así para la chicha se empieza por reducir el maíz a "jora", lo que se logra haciéndolo germinar. Esta es la base de la chicha.

MAS FUERTE AUN...

...y más preciada es la chicha que extraen del molle. Embriaga rápidamente y es muy perfumada. La resina del molle es, también, muy utilizada para aplicaciones medicinales. Se extrae dando cuchilladas en el tronco del árbol.

EL MEJOR REMEDIO

P'al dolor no hay medecina
como un peludo de vino;
bien haiga el gringo ladino
que inventó la chupandina.

José Trelles.

CONSECUENCIA

Según algunos eruditos, en gitano, **turco**, quiere decir vino. Entre nosotros, lo mismo que en otros países de América, "agarrar una turca" equivale a una borrachera perfecta.

A FALTA DE AGUA HELADA...

...los antiguos pulperos ponían los refrescos en un embudo. Retiraban el dedo índice de la salida y dejaban caer la bebida desde cierta altura en un vaso. Este procedimiento lo repetían dos o tres veces en presencia del impaciente cliente, al cual la vista del espumoso líquido "hacíale agua la boca".

EL COCKTAIL GAUCHO

En un vaso grueso, de mucho fondo, ginebra hasta rebosar. Otro vaso igual, pero con agua, al lado, para despistar.

Se ordena al mozo que sirva dos ginebrones, se brinda y se les despacha en un abrir y cerrar de ojos.

REFRESCOS

La **sangría**, en toda la región del Plata, se prepara con vino grueso, agua y azúcar.

La **vinagrada** era grata a los gauchos con vinagre de vino.

La **naranjada**, difundida en la Península y en todos los lugares donde Dios las da, jugosas y no muy dulces. Eso sí...

LA LIMETA

Esta limeta compré
de **giniebra** superior,
la que del todo debemos
apurarla entre los dos.

Estanislao del Campo.

EL AGRIO

Los paisanos lo preparaban con jugo de naranjas agrias, agua y azúcar según el gusto.

Para los momentos de felicidad
radiante, cuando lo único que importa es vivir, divertirse!

Loción BOHEMIA



Distribuidores exclusivos ORVENT S. A. Alsina 3058

Me lo regaló mi marido...



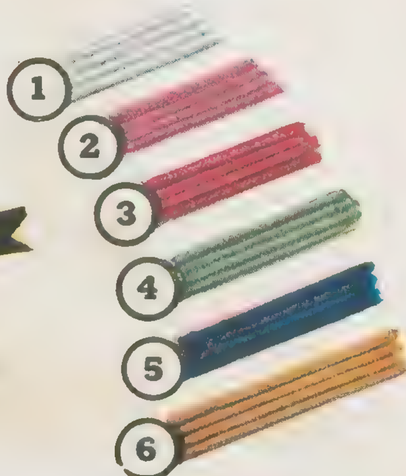


QUÉ regalo envidiable es un cubrecama "TUFTING"! Es una joya que toda mujer desea lucir en su dormitorio.

Su dibujo de exquisito buen gusto, su color atrayente, la amplitud de su tamaño, que "viste" toda la cama, todo eso hace del cubrecama "TUFTING" un obsequio acertado.

★

ELIJA EL NUMERO QUE CORRESPONDE
A SU COLOR PREFERIDO



SE LAVA FACILMENTE con jabón común y agua tibia.

NO ES NECESARIO PLANCHARLO: se alisa de por sí, mientras se seca

MANTIENE SU TAMAÑO. Después de lavado, no encoge.

ES AMPLIO, cubre generosamente toda la cama.

LOS COLORES son vistosos y firmes. No deslucen con el uso.

VISTA DE GALA SU DORMITORIO CON UN CUBRECAMA "TUFTING"

TUFTING

En venta en las grandes tiendas y tapicerías de todo el país.

MORENO 1617/19 - BS. AIRES - **TUFTING S. R. L.** - CAPITAL $ 500.000 m/n



La Sábana del Hogar Feliz

Grafa

LA MARCA ESTA EN EL ORILLO

HISTORIA DE TRES PAJAROS



EL CABURÉ

LA *estrige minutísima* de los naturalistas, cuyo nombre guaraní es caburé o caburé-í, popularmente conocido en la campaña argentina por "rey de los pajaritos", es un ave de la familia de las lechuzas. Pequeña, pero extraordinariamente vigorosa y bien armada: fuerte pico y garras agudas. Su plumaje color castaño tiene manchas blancas y oscuras. En la cabeza, de un tamaño desusado para la talla de su cuerpo, se incrustan dos ojos impresionantes, feroces e impasibles; la pupila, negra, y el iris, amarillento. Habita en el Brasil, el Uruguay y la Argentina, en la región de los grandes bosques.

El caburé se alimenta de otras aves. Cuando la caza abunda, sólo les devora la cabeza y las entrañas; si no abunda, solamente deja las plumas de sus víctimas.

El chingolo es un pajarillo astuto y desconfiado; empero, constituye el bocado predilecto del caburé. Lo caza con toda facilidad, valiéndose de sus dotes magnéticas, que lo sindican como un pájaro misterioso.

Pero esto ya cae en los dominios de la leyenda. Afirma ésta que "cuando el *rey de los pajaritos* quiere saciar su voracidad, se posa en la rama de un árbol elevado; da un grito dominador, penetrante, y mira rápidamente a su alrededor. Los pájaros que se hallan al alcance de su voz se aterran y entumecen: no pueden huir ni volar. Como atraídos por un imán, se aproximan al caburé saltando de rama en rama, pasando con torpe vuelo de uno a otro árbol, hasta llegar y posarse en el mismo en donde los espera inmóvil. Por eso dice la gente del campo que el caburé atrae con su canto y con su mirada a los demás pájaros de la selva donde ejerce su tiranía".

Según el naturalista Félix de Azara, que tan minuciosamente estudió los pájaros de nuestro litoral, el caburé es feroz e indomable, y "tiene la habilidad y atrevimiento de introducirse baxo del ala de todos los páxaros, sin exceptuar los "yacús" y "caracarás", y de pegárseles y comerles el costado hasta matarlos".

Marcos Sastre niega la leyenda de que el caburé "atraiga" con su canto y su mirada a las víctimas. Dice que el ca- (Continúa en la pág. 206)



EL HORNERO

EL hornero, llamado también *casero* por su apego a la habitación del hombre, científicamente se le denomina: *Furnarius rufus*. En la nomenclatura naturalista figura con el primer nombre de *Hornero de Buenos Aires*. El venerable Buffon, en una somera referencia dice: "Se le encuentra en Buenos Aires." Commerson, naturalista de las expediciones de Bougainville, lo observó en la ensenada de Barragán, y fué quien mandó a Europa los primeros datos. Azara lo describe. Hudson estudia sus costumbres y le profesa "supersticiosa admiración". Sarmiento confiesa que "lo quiere". El tratadista Boubier lo denomina "el hornero des argentins". Marcos Sastre le levanta un himno. Daniel Granada y Juan B. Ambrosetti se hacen eco de las leyendas que en su torno ha tejido la fantasía del pueblo. Antonio Galante le consagra un estudio: *El hornero en la emoción popular*. Los poetas le cantan...

En verdad que el hornero merece estos homenajes de los sabios y de los artistas. El del pueblo se evidencia en los variados nombres con que se le designa: *Hornero o Casero* en el litoral sur, *Hornillero* en Tucumán, *Hornerillo* en San Juan, *Caserita* en las provincias del centro, *Alonsito* en Corrientes, *Alonso García* en el Paraguay, *João de barro* en Brasil... Su nombre en guaraní es *Ogaraití* (de *oga:* casa y *raiti:* nido).

El hornero es un avecilla de unos quince centímetros de largo. Cantor incansable, garbo atrayente. "La sobriedad de su traje democrático — nos dice donosamente Jorge Casares — cuadra a los tiempos que corren y al país en que vive. Nada de extravagancia en la forma y coloración del plumaje: domina el tinte rojizo (ladrillo, propio del albañil), el pecho es color de arena, pico y tarsos de acero. Y ahí termina la simplicidad y elegancia de su atavío."

Lleva siempre un poco viejo
su traje aseado y sencillo,
que, con tanto hacer ladrillo,
se le habrá puesto bermejo.

LEOPOLDO LUGONES.

El hornero es sociable; no teme al hombre; y éste, por tradición que llega desde el indio, lo respeta considerando su presencia como de buen augurio. "En casa con nido de hornero no caen rayos", (Continúa en la pág. 192)

TEXTOS DE ERNESTO MORALES Y XILOGRAFIAS DE ANA MARIA MONCALVO

EL PICAFLOR

MAINUMBI es el nombre guaraní del picaflor. Este pequeño pájaro — el más pequeño de todos — es una maravilla de la naturaleza, y exclusivo de la fauna americana. Alrededor de cuatrocientas ochenta y ocho especies se conocen, diseminadas de norte a sur, desde la península del Labrador hasta la Patagonia.

"Quenti" o "quindi" le llamaban los quichuas; "colibrí", los caribes; "huatzitzil", los aztecas. En castellano ha recibido diversos nombres, testimonio de sus muchos admiradores: picaflor, colibrí, sunsún, chupaflor, tente-en-el-aire, tominejo, rayo de sol, pájaro resucitado, pájaro mosca, pájaro abeja...

Buffon, Azara, Audubon, Marcgrave, Badier, naturalistas europeos, lo describen en términos de singular entusiasmo.

Marcos Sastre, que en su "Tempe Argentino" ha dejado un bello y entusiasta elogio del mainumbí; graciosamente lo llama "flor animada".

El padre José Sánchez Labrador nos dice en su "Paraguay Católico": "Llámanlas "eegote", y son avecitas lisonjeras de las flores; y ellas mismas en su modo parecen un ramillete alado".

El padre José Guevara nos cuenta en su "Historia del Paraguay, Río de la Plata y Tucumán": "No hay cosa en este pajarito que no sea extraordinaria y maravillosa: su pequeñez, su inquietud y azorada viveza, su alimento y su color, su generación, y, últimamente, el fin de su vida. Entre las aves es la más pequeña. Su cuerpo, vestido de hermosas y brillantes plumas, es como una almendra; el pico, largo, sutil y delicado, con un tubillo o sutil aguijón para chupar el jugo de las flores. La cola en algunos es dos veces más larga que todo el cuerpo; el vuelo es velocísimo, y en un abrir y cerrar de ojos desaparece, y lo halla la vista a una larga distancia, batiendo sobre el aire las alas, aplicado el pico a alguna flor y chupándole el jugo de que únicamente se mantiene. El vuelo no es seguido, sino cortado, y rara vez se sienta sobre los árboles, y entonces se pone en atalaya para espiar las flores más olorosas y darles un asalto para chuparles el jugo que a ellas vivifica y (Continúa en la pág. 202)



CINCO LEYENDAS EN CINCO FLORES ARGENTINAS

LA FLOR DEL CACTO

PROXIMO está ya el rugido del "volcán", cuando el hombre alcanza la altura que le permitirá eludir su furia. Humahuaca rebrilla bajo los plomos de verano y el aire parece arder. Pero el hombre halla cobijo bajo un enorme cacto. Y así, amparado del sol, contempla el paso de la gran avenida de agua. Todo será cuestión de esperar que se aleje el torrente para seguir el viaje por la quebrada pintoresca. Los "volcanes" no duran mucho en esa época. Pero, de todas maneras, habrá que tener paciencia...

Entretanto, al hombre dejó vagar los ojos por las inmediaciones, de áspera decoración... Cactos... Cactos... Cactos... La quebrada de Humahuaca tiene por única vegetación a esa singular especie indígena que estira sus duras espinas, sus aguas milagrosas y sus flores fantásticas a lo largo de toda América... El hombre contempla el ejemplar a cuya sombra se ha recostado. Y piensa...

Sí... En esos mismos lugares, allá para 1542, una certera flecha puso término a la vida del capitán Diego de Rojas. La cumbre impresionante del Chañi se yergue al oeste cual custodia inconmovible de una historia y una leyenda. El río Grande de Jujuy corre abajo, bramando. Y los antiguos decires de las razas caducas, sus ardientes pasiones y sus sueños de amor y de grandeza parecen condensarse en las flores que salpican de oro y de sangre el ríspido tronco de los cardones.

El hombre piensa... Y hete aquí que el cacto, ante el cual reposa, ensacha de pronto su sombra y que una figura humana se desprende de él — emerge de sus espinas — para venir a acuclillarse ante el blanco que sueña.

Y fué de labios de esa aparición que el hombre conoció la leyenda de la flor del cardo...

Mucho antes que el Muyuntimpacha (Mundo) estuviera formado del todo, esta tierra era la tierra de la serenidad. Los soles y las lunas se sucedían sin que nada ni nadie lograra alterar la paz de la quebrada. Hombres y mujeres humahuacas vivían labrando sus tierras, cuidando sus vicuñas y gustando sus acuyicos de rica coca en el valle del Xibixibi. Y sus vecinos, los calchaquíes y los diaguitas, se asombraban de conocer en qué forma reinaban allí el orden y la confianza, la amistad y la previsión.

Nada pudieron nunca las costumbres foráneas con los humahuacas. Ellos tenían su arte y su cultura propios y cuidaban celosamente de que lo de afuera no los contaminara. Sobre todo hacia el norte, en la región que se empinaba hacia las altas cumbres, los naturales del país naciente se esmeraban en las faenas agrícolas. Y las tierras, que ahora son áridas, secas, estaban siempre henchidas con frutos que constituían verdaderos hallazgos. Así verdecieron un día los nutricios choclos y se hizo realidad la miel de la mora. Así se desorbitaron los zapallos rojizos y se multiplicaron las papas. Así se meció al viento la caña de fresco zumo y el capulí de agridulce perfume...

Decían los diaguitas:

— Humahuaca es el país de la abundancia. Debemos conquistarlo.

Decían los calchaquíes:

ILUSTRACION DE M. CAMTÓ

TERCERA

— Humahuaca es el país de la riqueza; debemos conquistarlo.

Curacas y hechiceros deliberaban aquí y allá. Pero no daban con la fórmula que les permitiera apoderarse del maravilloso país.

Un día el ccallaric-machu (jefe) Atacu-Runa (Astuto) convocó a los ancianos de su clan. Y les habló de esta suerte:

— Los humahuacas tienen todo lo que nosotros no tenemos. Pero les falta algo que a nosotros nos sobra: la envidia. Yo creo que la envidia es el arma con la cual podremos apoderarnos de su maravilloso país. Y os he reunido para pediros consejo, pues no se me ocurre cómo emplearla...

El más feroz de los ancianos opinó:

— La fuerza nos conducirá a la victoria. Nuestro ejército es poderoso...

— Ellos viven en las alturas y saben defenderse muy bien. Tu consejo, aun en el caso de resultar eficaz, resultaría muy costoso.

El más silencioso de los ancianos escupió su acuyico. Y dijo:

— Atraigámosles de alguna manera... Mostrémonos amistosos, cordiales... Realicemos grandes fiestas en su honor... Y después...

— No vendrán... Ellos no necesitan nada. Nuestros obsequios y nuestras fiestas los harán sonreír despreciativamente...

Atacu-Runa se rascó la barbilla... Sí... La cosa no era tan fácil. Y sería preciso recurrir a expedientes extraordinarios para lograr el dominio de ese pueblo feliz. Cavilaba en esto el perverso jefe cuando sus ojos se posaron en la huayna (joven) Zumac (Hermosa). Y una sonrisa de satisfacción le iluminó diabólicamente el rostro.

— Creo que ya sé cómo seremos dueños de Humahuaca — dijo. — Oíd... — Y su voz fué ahogada por el fragor del "volcán" que se anunciaba a lo lejos.

Zumac-Huayna penetró en el huerto y sus pies desnudos se hundieron en los terciopelos vegetales. Un asombro infinito le agrandaba los ojos. Aquello era algo indescriptible, algo nunca visto. Todo estaba envuelto en una ola de perfumes. Todo estaba prolijamente ordenado de frutos. Aquí las chirimoyas opulentas; allá los aguacates de enorme semilla. Y las guayabas de oro. Y los plátanos de sedosa carne. Y los pacayes de melifluo algodón... Zumac-Huayna siguió a su acompañante a lo largo del huerto como a lo largo de un sueño. Y luego vinieron los telares en que las muchachas hilaban sus lanas al lado mismo de las vicuñas de ojos femeninos y orejas mochas, adornadas de moños multicolores. Y luego los fogones en que se doraban las olorosas tortas de maíz. Y luego las enormes ollas en que la chicha fermentaba...

Cuando, por fin, llegaron a la Casa del Risco, Zumac-Huayna había olvidado casi la lección que traía aprendida. Pero una vez ante el jefe de cándida sonrisa, que se adelantó para recibirla, todo volvió a su memoria.

— Adelante, amiga extranjera — dijo el jefe sonriente. — Pernoctarás aquí, en la habitación de mis hermanas. Y cuando el "volcán" lo permita, te haré conducir de nuevo a tu patria... Nada tienes que temer.

Zumac-Huayna sonrió a su vez.

— Eres muy generoso — repuso. Y abandonó su mano en la ancha mano que se le tendía.

Fué entonces cuando Zumac-Huayna empezó a sentir odio. Porque la mano de aquel hombre, lejos de oprimir sus dedos con el temblor que ella conocía muy bien, se mantuvo abierta y cordial, sin revelar otra cosa que la pura cortesía, que la serena protección.

Al día siguiente, el jefe sonriente hizo conocer a Zumac-Huayna la organización de su país.

— Los humahuacas — le dijo — vivimos dichosos porque trabajamos y no apetecemos nada de lo de afuera. El trabajo nos da cuanto podemos anhelar. ¿No crees tú, joven extranjera, que en eso se cifra el secreto de la felicidad?

Caía la tarde sobre la gran quebrada cuando Zumac-Huayna respondió:

— Yo creo que el secreto de la felicidad está en el amor. — Y fijó sus enormes ojos negros en la figura varonil.

Las aguas del "volcán" habían pasado ya. Pero en los valles de Humahuaca ocurría algo distinto, algo que, a la manera de la gran avenida, se sentía de lejos y avanzaba con ciego ímpetu.

— El jefe no sonríe — dijo un labrador.

— El jefe no habla — respondió un alfarero.

— El jefe no vigila — terció un pastor.

Y era verdad. El jefe estaba allá, en lo alto de una peña, con la mano puesta en la cintura de Zumac-Huayna y los ojos perdidos en los límites de su país.

Esa noche hubo reunión general en Humahuaca. Y el jefe dijo:

— Esta joven extranjera nos trae la invitación de un pueblo amigo que quiere aprender de nosotros el secreto de nuestro pacífico vivir. Ella me ha revelado a mí el secreto del amor. Y yo creo que nosotros no debemos resistirnos a brindarles a sus hermanos lo necesario para que vivan en paz y nada ambicionen. Vayamos del otro lado de las fronteras. Abramósle al mundo las puertas de nuestro corazón...

Fué así como descendieron a los llanos los humahuacas. Iban desarmados y cantando canciones al son de quenas y cajas. Muchos llevaban ofrendas frutales y ricos tejidos como presente. Recuas de llamas enjoyadas los precedían.

Y hete aquí que de pronto cayó sobre ellos la muerte. Zumac-Huayna se desprendió del brazo que la había amparado y se refugió en el sitio de antemano señalado. La lucha fué rápida pero cruel. Con excepción del jefe sonriente, ni un solo hombre permaneció vivo. Y era tal la desolación que reinaba por doquier y tal el estrépito que armaban los vencedores, que el mundo entero pareció cambiar de repente.

— Pachacamac ha dicho su palabra — murmuró entonces el jefe sonriente. — Y Zumac-Huayna ha cumplido su destino. Pero no creáis, hombres traidores, que habéis logrado un gran botín. En el (Concluye en la pág. 193)



LA FLOR DEL CEIBO

(Continuación de la pág. 22)

En tanto se preparaba una enorme pira bajo uno de los más corpulentos árboles de la selva, Cuña Poi-Ubey fué sometida a brutales castigos. Y sin embargo, no experimentaba el más leve dolor... Sus ojos, muy abiertos, estaban como prendidos de las altas nubes. Y sólo descendían para posarse en la tierra, henchida de frutos estivales. ¡La tierra! Sí... Ella era la tierra, y su dolor no era sino el dolor de lo que tiene que nacer, de lo que tiene que crecer y que dar flor, y luego semilla interminable... Sí. Ella era la tierra que se debatía bajo una nueva fuerza creadora.

El grácil cuerpo quedó atado sobre la trama de troncos y ramas. Y en medio del griterío de la turba, empezó a crepitar el fuego... Subían, subían las llamas. Ya le rozaban los ceñidos flancos. Ya estaban en sus manos, salpicadas de sangre generosa y de sangre brutal... Subían, subían las llamas de la conquista. Se empinaban a lo largo de la hoguera, lamían el enorme tronco del árbol, se prendían de sus ramas como flores...

Y así, sin exhalar un solo suspiro de dolor, frente a la selva inmensa, Cuña Poi-Ubey fué envuelta por el fuego. Mas hete aquí que su cuerpo, en vez de carbonizarse, se fué como enjoyando de rubíes y de sedas. Allá en las ramas más altas brotaban como a un conjuro las flores rojizas. En gajos purísimos. Apretados. Vibrantes. Unicos bajo el sol del estío...

Los atónitos soldados blancos se alejaron del lugar santiguándose ante aquel hechizo. Acababa de nacer el Ceibo, árbol de América. Y la flor argentina perfumaba por primera vez los aires libres de la patria...

VERSOS QUE CANTABA DON SEGUNDO SOMBRA

(Continuación de la pág. 26)

En el hombre falsedad
Queremos aparentar
Una cosa que no es
Ninguno hay que esté conforme
Con lo que Dios hizo de él.

Ea, lengua, no te turbes
delante de gente honrada
De que vientre desgraciado
Nací de madre engendrada

. . . .

Yo he nacido entre los indios

. . . .

Yo he nacido entre los indios
De mala generación
De mala cara y mal cuerpo
Pero de buen corazón.

Soy de buen corazón
Toda la gente dirán
Porque lo dispuso así
La Divina Majestad.

Mi madre me echó a la escuela
Pa que aprendiese a escribir
Y en siete años que yo estuve
Sólo a cantar aprendí.

. . . .

Santos Vega fué mi maestro

. . . .

Santos Vega fué mi maestro
Y estos consejos me dió:
Que no me rindiese a nadie
Siendo varón como yo.

Siendo varón como yo
Y en esto es en lo que me fundo
No me rindiese a los hombres
De Dios abajo ninguno.

. . . .

Oigan nobles caballeros

. . . .

Oigan nobles caballeros
Aquí nomás que se acabe
Porque ya es hora que yo eche
A mi corazón la llave.

No he visto ni espero ver
Personas más agradables,
Lindas, risueñas, amables.
Cariño, placer, contento,
Porque así lo manda el cielo
Para mi eterna memoria
Vivan todos los presentes
Que se hallen en estas glorias.

MUSICA COLONIAL

(Cont. de la pág. 28)

influencia o aporte del conquistador después. No es difícil comprobar este aserto, como no lo fué para mí cuando transpuse las fronteras de la patria y me interné en otras comarcas del sur del continente.

Pude observar en fuentes distintas la similitud o el marcado "aire de familia" que singulariza a la música indoamericana. Me refiero, desde luego, a los elementos puros de información, no a esas expresiones seudofolklóricas, destinadas a satisfacer un fácil exitismo, y que, por lo mismo, sólo sirven para conspirar contra la verdadera manifestación musical, con la que dieron fisonomía étnica a esta parte de América sus primitivos pobladores: los aborígenes y los conquistadores. Si bien la partícula indígena es distinta, ya se trate del hombre de Arauco, de los aymarás, los queshuas o los aztecas o mayas, el semitono y las características del conquistador unificaron, en cierto modo, la música popular de nuestra América.

Por ello la "tonada" retozona de Chile es, salvo pequeñas variantes, la misma de la región cuyana; en el "yaraví", tierno y quejumbroso, está presente la "vidala" amorosa, el canto más noble y bello de nuestro folklore del norte; y en un "bambuco" colombiano, como en una "marinera" peruana o en un "son" mexicano, encontramos los elementos constitutivos de lo que singulariza el canto popular argentino.

Encontré en México un "son" cuyo nombre, "El gato", me recordó nuestra graciosa y traviesa danza, y pude comprobar la analogía de los elementos artísticos entre uno y otro, especialmente con el anotado por Lynch, pero sin desvirtuar su fisonomía propia, aun cuando aquél se animara con idéntico ritmo ternario y hasta con las mismas palabras. Prueba acabada de un mismo origen: el hispano.

En otros casos, como el de nuestra típica "cifra" pampeana y el "agua nieve" de la costa peruana, es el trasplante de una antigua tonadilla de Castilla la Vieja, en la que sólo algún "melisma" se ha convertido en el "arrastre" peculiarísimo de lo gauchesco pampeano y en el gracejo acentuado del "agua nieve" peruano.



LOS REFRANES, REFLEJO DE LA VIDA DOMESTICA

- *Casamiento y mortaja, del cielo baja.*
- *Cuando se enojan las comadres, se dicen las verdades.*
- *Parientes y trastos viejos, pocos y lejos.*
- *A la que te criaste, tero, rancho de paja, puerta de cuero.*
- *Donde manda capataz, el peón envaina.*
- *El casado casa quiere.*
- *El que duerme en cama ajena madrugando se levanta.*
- *El que nace pa guampudo dende chiquito es frentón.*
- *Pa semejante candil más vale quedarse a oscuras.*
- *Me gusta llegar a tiempo y echar una cucharada.*
- *Más vale llegar a tiempo que ser convidado.*
- *Casa que se blanquea, alquilarse quiere.*
- *Casarás y amansarás.*
- *Casarse no es nada; vivir es la cosa.*
- *Casarse no es nada; la olla es la condenada.*
- *Casarse es hilar, hilar, tener hijos y después llorar*
- *Hijos crecidos, trabajos doblados.*
- *Madrastra, ni de azúcar.*
- *La mujer, el caballo y la guitarra nunca se han de prestar.*
- *Cuando la soga es corta, es al ñudo echar el balde.*

ENTRE LAS CUATRO PATAS DEL CABALLO

(Continuación de la pág. 30)

mitido recuperar una raza típica entre las razas equinas.

El raid de Tschiffely

A todo esto, Solanet, profesor de zootecnia en nuestra Facultad de Veterinaria y que desde la cátedra había hecho discípulos como Dowdall, Ballester, Sarciat, Eliçagaray, Romero y muchos otros significativos colaboradores de esta empresa, conoce un día a un profesor del colegio inglés de Quilmes — Aimé Tschiffely, — quien le propone realizar un raid hípico a Nueva York. A caballo, desde Buenos Aires, a través de veinte países, ¿no parece una aventura descabellada? ¿No sobrepasa el entusiasmo de los más entusiastas criadores de "criollos"? Pero el hombre insiste, alega y persuade. Solanet le concede al fin dos caballitos, "Mancha" y "Gato", probablemente sin la ilusión de volver a verlos. O con la ilusión de recuperarlos pronto, en cuanto el jinete maturrango se desanime. Son dos caballos de la Patagonia, traídos al trotecito por García desde el Chubut, con la manada de yeguas aborígenes, adquiridas por Solanet en las tolderías de Lien-Pichú, y que a esas horas retozan en "El Cardal". Lo demás es historia conocida. Cuatro mil trescientas leguas cubiertas en quinientas cuatro etapas, hasta llegar a la Quinta Avenida — ahicito no más, — tres años después de haber salido de Buenos Aires, soportando como en el paso de "El Cóndor", en Bolivia, el clima de casi seis mil metros de altura. Tan inequiparable hazaña fué, hace justamente veinte años, la consagración del caballo criollo, con el que se hizo la guerra de la Independencia y con el que elaboraron su prosperidad los primeros pobladores de nuestra campaña. Sólo que en el transcurso de estos últimos veinte años se ha llegado a una uniformidad ejemplar en cuanto al tipo de esta raza. El "pequeño gran caballo de América" es ahora una realidad incuestionable en el continente, una recuperación definitiva.

LA FLOR DEL IRUPE

(Continuación de la pág. 35)

Cuando Porá-Iterei sintió en los labios el sabor de la luna, sus manos se debatían como dos pájaros sobre las ondas. Y sólo en ese momento tuvo la certidumbre de que la luna — Yacig — era suya. Suya para siempre.

La flor siguió su viaje cada vez más bella y distinta en su redondo barco verde. Había surgido del agua y de nuevo se había acodado en el borde del simétrico esquife. Ya no era una mujer ataviada tan sólo con sus negros cabellos. Ahora era una flor envuelta en su perfume. Pero en ese perfume — algo así como un perfume de aire — estaba la luna, estaba Yacig, con su red de plata tan ancha como ancho el mismo horizonte...

LOS PRECURSORES

ROBERTO LEHMANN NITSCHE



CUANDO un hombre de estudio logra haber producido, a los 66 años, una obra científica que llega a los 270 títulos, tenemos la obligación de pensar que ha sido un servidor paciente y constante de las disciplinas que cultivó, y que, más que servirse de ellas, las ha servido con inquebrantable tesón. Es verdad que aquella lista se aligera si sabemos que muchas veces tales títulos no son más que el mismo trabajo publicado reiteradamente, en alemán, francés y español, según la índole de la publicación a que los dedicó; pero nuestro respeto por esa masa de labor se mantiene al advertir que lejos de rehuir el volumen copioso, Lehmann-Nitsche nos lo ofrece con frecuencia, sazonado y rico en erudición.

Había nacido en Radonitz (Posen), el 9 de noviembre de 1872. Estudió en Bromberg su "Gimnasio" y en las universidades de Freiburg, Berlín y Munich. En 1893 se doctoró en ciencias naturales, y en 1897 en medicina (que no alcanzó a ejercer, pues el naturalista devoró al galeno). El gran antropólogo Martin lo recomendó a Moreno, y ese año entró a formar parte del plantel del naciente Museo de La Plata como encargado de la sección antropología. Sus primeros estudios lo enfrentan con Virchow, respecto a las enfermedades que aquejaban a los aborígenes peruanos (y cuyos vestigios aparecían en los huacos preincaicos). Después disiente con Ameghino en cuanto a sus interpretaciones sobre el supuesto "Tetraprotromo". Basta conocer la talla de sus contradictores para advertir su propia estatura científica. Visita fugazmente Europa en 1900, 1904 y 1908, con motivo de las reuniones del Congreso Internacional de Americanistas, del que fué secretario general en Buenos Aires, en 1910, y obtiene el consagratorio Premio Broca por sus investigaciones en antropología física.

A tales estudios, como a los de lenguas indígenas, ha de ser fiel durante toda su vida. No es ésta la oportunidad de reseñarlos. Incursiona también con éxito en el campo de la arqueología (recuérdense su catálogo de las "Antigüedades de la provincia de Jujuy" y su celebrada monografía sobre el "Koricancha"). Pero bastaría su labor folklórica para hacerle un amplio lugar en nuestro recuerdo. Ella comienza con un serio estudio que tiene un título jocoso — "¿Quiere que le cuente el cuento del gallo pelado?", — que publicó en la revista de Zeballos; prosiguió con su grueso volumen sobre "Adivinanzas rioplatenses", y por esta vía derivó hacia el gaucho y el indumento gauchesco, que analizó en tres centenares de páginas, bajo los títulos de "El Retajo", "El Chambergo" y "La bota de potro", que la grave Academia Nacional de Ciencias de Córdoba acogió en su "Boletín". En el mismo apareció, en 1917, su estudio sobre Santos Vega, con el que culmina esta corriente.

Desde 1918 comienza una nueva etapa investigadora que mantiene por dos décadas: es la que se refiere a las leyendas y creencias de los aborígenes, y que él agrupa bajo el rubro general de "Mitología Sudamericana". Son veintiún estudios sobre indígenas chaquenses, araucanos, patagones, que él analiza detenidamente. Y en este examen gasta lo que le queda de vida. Miembro de la Junta de Historia y Numismática de Buenos Aires y de múltiples academias extranjeras, profesor en filosofía y letras y jefe del departamento de antropología del museo platense, su inconfundible silueta germánica fué familiar a los estudiantes de ambas universidades, aunque generalmente ignoraran que ese teutón era un eximio conocedor del indio y del gaucho. Murió en su cara Alemania el 8 de abril de 1938.

ADAN

HIJO de un hombre batallador que tuvo que salir de San Juan — tierra natal de nuestro personaje — para refugiarse en Catamarca, Adán Quiroga, que llegó a esa provincia cuando sólo contaba tres años, vió por este azar definido su destino. Crióse, pues, como catamarqueño. Nacido el 6 de marzo de 1863, estudió en la escuela franciscana de esa ciudad y luego en un colegio inglés de Buenos Aires. Terminó el bachillerato en Córdoba, en cuya universidad secular se recibió de doctor en leyes en 1884, al propio tiempo que hacía sus primeras armas periodísticas al lado de Joaquín V. González, su compañero de estudios. Al regresar a Catamarca ingresó de lleno en la acción política y se reafirmó en el periodismo. Fueron años de lucha. Fué, alternativamente, fiscal federal y perseguido. Pasó a Tucumán, donde presidió la Sociedad Sarmiento. Volvió a Catamarca para ser juez, diputado y miembro del Superior Tribunal de Justicia. Todo ello lo habría dejado, quizá, en un justo anonimato si no fuera porque, además, fué poeta, folklorista y arqueólogo.

Como lo primero tiene odas ampulosas — que son las que él prefería, de acuerdo con el gusto de la época — y poemas simples, llenos de naturalidad y de recuerdos de lo visto. Ricardo Rojas, que ha estudiado su vida, prefiere, con



LOS PRECURSORES

SAMUEL A. LAFONE QUEVEDO

Hijo de un fuerte comerciante inglés (con negocios en ambas márgenes del Plata y vastas ramificaciones económicas con la política) [illegible] joven dama de la sociedad [illegible]ña, Mariquita Quevedo, nuestro futuro estudioso nació, en 1[illegible] en [illegible]evideo, adonde sus padres h[illegible] debido refugiarse a causa de persecuciones rosistas casi inmediatamente después de consumado su matrimonio, tres años antes, en la iglesia de la Merced. Su niñez conoció, por lo [illegible] mancesca en [illegible] "Prov[illegible]". La caída de Rosas permitió su salida para estudiar en Inglaterra. Lo hizo en Cambridge, en donde obtuvo, con excelentes notas, su certificado de bachiller en artes, que poco después trocó en un doctor[illegible].

Al regresar a Buenos [illegible] donó pronto los salo[illegible] para hacer su primer viaje por el Tucumán y el Chaco, influído por la lectura de obras antiguas [illegible]mo la famosa crónica del padre Lozano) y modernas (cua[illegible] "Historia" de Groussac). Com[illegible] padre adquiriera una vasta f[illegible] e ingenio de mineral de cobre [illegible] Catamarca (en un lugarejo al que Samuel devolvió su viejo nombre indio de Pilciao), él se encargó de administrarlo. Con el ingeniero Schickendantz, primero, y con sus hermanas Julia, Mariquita y Marta, después, convirtió aque[illegible] tierro árido, con su bosque de árboles muertos, en un hogar acogedor y amable, que fué el refugio de cuantos visitaron la zona. Levantó una capilla y una escuela, instituyó premios para los mejores alumnos y hasta fué el creador de una orquesta y un coro infantiles — de quienes fué el alma — que constituyeron el asombro de cuantos llegaban a aquel rincón perdido de nuestro noroeste. También estimuló la confección de telares, tratando de recrear viejas industrias aborígenes.

Cuarenta años de vivir en torno de Pilciao y Andalgalá florecieron científicamente. Don Samuel — como todo el mundo lo llamaba — aprendió de viejas indias los secretos del quichua. A partir de 1881 comenzó a publicar lo que aprendía. De 1888 datan sus jugosas cartas a "La Nación" tan llenas de datos de toda índole. Pero aunque incursionó en la arqueología, su fuerte fué la lingüística aborig[illegible], a través de [illegible] cual quiso penetrar en los secret[illegible] de la vida prim[illegible] y establecer el área de difusión de las respectivas "naciones" autóctonas. Amigo de Moreno, los "Anales" y la "Revista" del museo platense le contaron entre [illegible] laboradores iniciales. Tambien [illegible] fué de la Sociedad Científica Ar[illegible]na y del Instituto Geo[illegible] Argentino, así como del "Boletín" [illegible] Academia cordobesa. En 189[illegible] [illegible] Tesoro de catamarqueñismo [illegible]arca una fecha.

[illegible] fines de siglo regresa a Buenos Aires, con un nombre hecho, siendo designado cated[illegible] en la Facultad de Filosofía y Letra[illegible]. En el año 1906 alcanza el rango espectacular de director y profesor de lingüística del Museo de La P[illegible]ta y, además, de vicepresidente de la Junta de Historia y Numismática. Luego llegará a guar[illegible] sellos de la universidad platense. La de Buenos Aires lo hace doctor "honoris causa" en 1910. Ha llegado a una vejez venerable y venerada. Pero aún prosigue durante una década acumulando estudios y fichas, publicando monografías, atesorando tradiciones y leyendas, cultivando — en una vejez sociable que se indemniza de los largos aislamientos de la edad madura — los bailes criollos, que no desdeña danzar en las fiestas de amigos, con gracia tierna y anticuada. Vive en un cuarto de hotel, pero entra en las más linajudas mansiones porteñas con la seguridad y la sencillez de quien penetra en su casa. Así le llega la muerte, con cristiana conformidad, en La Plata, el 18 de julio de 1920.

QUIROGA

razón, los segundos, que corresponden mejor a nuestra propia sensibilidad actual. Como folklorista, es de los primeros que se ocupan, por escrito, de la conservación de tales elementos. En 1897 publica *Folklore calchaquí;* luego, al año siguiente, *El diablo en el norte;* y al subsiguiente, *El maíz y la chicha, Huayrapuca o la madre del viento*, y otros relatos de similar carácter, siguiendo con tales tareas en años subsiguiente. Algunas de sus composiciones poéticas son estrictamente folklóricas. Sus trabajos más numerosos eran, sin embargo, de carácter arqueológico (aunque ellos mismos suelan estar mechados de referencias folklóricas). Desde las *Antigüedades calchaquíes* (de 1896) a *La Cruz en América*, su obra más difundida (que es de 1902), hay numerosos estudios de valor diverso, pues Quiroga no consiguió superar la etapa mitologizante. La muerte temprana se lo impidió.

Cuando ello ocurrió, en 1904, en el Hospital Militar Central de Buenos Aires, donde estaba internado, dejó una bella colección particular de objetos arqueológicos, luego dispersada, y varias obras inéditas, entre ellas una titulada *Folklore calchaquí*, que la Universidad editó en 1929, y que es recapitulación de artículos y estudios diversos. Al morir tuvo una frase de auténtico poeta: "Abran las ventanas, que no importa robar un poco de oxígeno a los pájaros".

LAS DIVERSIONES CASERAS DE LA PAMPA

(Continuación de la página 32)

plo, si el bastonero decía **agua**, el interpelado debía de contestar sin titubear: **pez**, barco u olas, etcétera, hasta que alguno, distraído u ofuscado, se equivocase y tuviera que pagar prenda, cuyo único motivo era ése.

Penitencias en los juegos de prendas

Más que el estudio de las diversiones en sí (por su simplicidad), nos interesa anotar los castigos o penitencias, que demuestran el carácter festivo de nuestros campesinos. Dichas penitencias eran aceptadas con estruendosas aclamaciones colectivas, después de haber sido propuestas por cualquiera de los participantes en un juego y bajo la consigna del bastonero, que decía:

"Por sentidos y agraviados, el dueño de esta prenda ¿qué penitencia merece?" Y, como es de figurarse, el objeto o "prenda" en cuestión era mantenido ocultamente en su mano y nadie podía saber a quién pertenecía, motivo por el cual en más de una oportunidad el propio interesado se impuso un castigo sin sospecharlo.

El beso con tarjeta

Esta penitencia consistía en que el penitente diese un beso a uno de los contertulios con la colaboración de un tercero, provisto de una tarjeta que interponía entre los dos primeros a simple voluntad. La gracia estribaba en que la mayoría de las veces el penado besaba **sin tarjeta** a una anciana, o depositase engolosinado un beso en la **tarjeta**, en lugar de hacerlo sobre un rostro tentador.

Yo, atrás de la puerta

En otras ocasiones, las contestaciones sistemáticas y sin conocer como y cuál era el contenido de las preguntas despertaban la risa de los concurrentes por lo inopinado de las respuestas. Así, por ejemplo, cuando un penitente ante el corro de sus amigos debía contestar invariablemente: "Yo, atrás de la puerta." Y le llegaba el caso de que le preguntasen:

—¿Quién le escribe a su novia?
—Yo, atrás de la puerta...
—¿Quién pellizca a la sirvienta?
—Yo, atrás de la puerta...

Hasta que en t r e s preguntas consecutivas, contestadas como un sonsonete, purgasen el delito de haber merecido una penitencia en uno de los juegos de prendas antedichos.

Pescar el bagre

Consistía esta penitencia en tomar con la boca una pelotita de papel, atada al extremo de un hilo pendiente de una caña, manejada por alguien que oficiaba de pescador.

Indudablemente que al asignar las penitencias se hacía un convenio tácito entre algunos de los participantes, de manera que pudiesen elegir los "clientes" para cada una. Así, por ejemplo, en este caso se le daba este castigo al más desairado y bocón de los presentes, para reír más a su costa en la caza de la pelotilla.

La confesión

La moza que debía cumplir esta penitencia tenía que arrodillarse y con la cabeza gacha contestar por tres veces las preguntas que sus compañeros de diversión le hacían, y que ellos, a su vez, le manifestaban por señas.

—¿Cuántas veces hiciste esto? — le inquirían maliciosos en el instante de mover los labios detrás de ella, simulando dar un beso.

—Y... ¿Eso?... ¡Una vez! — contestaba ingenuamente, entre la risa de sus compañeros, alguna reconocida besucona.

Besar la sombra

La persona condenada a besar la sombra debía acercarse a una pared, donde otra persona hamacaba de la cadena a un reloj, que proyectaba su sombra en aquélla efectuada por medio de una vela. Los besos dados al vacío o desperdiciados en el muro divertían tanto más a los concurrentes cuando la "verduga", o sea la que hamacaba el reloj, era, por lo general, la pretendida del penitente.

Ponerle el ojo al chancho

El sujeto impuesto de esta penitencia — con los ojos vendados — debía "ponerle el ojo al chancho", es decir, al diseño de ese animal, hecho previamente en una hoja de papel. El fin de esa prueba consistía, como nos podremos figurar, en que el penitente lo dibujase en algún lugar que no correspondiese al que la naturaleza dispuso.

E l m o n o

Esta penitencia consistía en que una persona repitiese todo lo que otra hiciera o dijese. La habilidad de aquélla, en muchas ocasiones, hacía que ésta tuviera que pasar por muchos aprietos antes de zafar de la mencionada penitencia.

EL FOLKLORE Y LA OBRA DIVULGADORA

(Continuación de la pág. 7)

los episodios históricos; o las del folklore material: m a n u f a c t u r a s, decoraciones, vestuarios, alimentación, alfarería populares. La criatura humana, que vive en la escuela su infancia y r e c i b e los primeros impulsos i n t e l e c t u a l e s, nutrida con tales emociones estéticas del saber tradicional, tendrá mejor abiertas las puertas de su naciente espíritu para la formación de una cultura genuinamente argentina, anhelo legítimo de quien aspira a tener personalidad.

Pero la obra divulgadora del folklore reclama, asimismo, el aporte de la enseñanza superior y de la universidad. De la primera, el reclutamiento del futuro técnico especializado que, además de querer conocer su tierra, indague con disciplinado esfuerzo científico en las entrañas mismas de la tradición, para acopiar el rico material folklórico que mañana será objeto de aplicación pedagógica. De la universidad, también esto; pero, además, algo muy importante: el cultivo del folklore por el vehículo eficaz y trascendente de la extensión universitaria.

Solamente la obra divulgadora así orientada contribuirá a salvar nuestra cultura tradicionalista, que equivale a la personalidad misma de nuestro pueblo en el concierto de las naciones. En tal grado conceptuamos trascendental el problema.



CREENCIAS Y SUPERSTICIONES

(Región norteña)

- *El alma del muerto no descansa hasta que no se agujerea el mortero de la casa.*
- *A los sonámbulos no se los debe llamar por su nombre, porque se mueren; hay que invocarlos con un nombre cualquiera.*
- *El primero que descubre un "tapao", se muere. (Tapao: tesoro oculto.)*
- *Enfermo que cambia de cabecera, muere.*
- *Si el "angelito" está con los ojos abiertos, quiere decir que va a llevarse otros miembros de la familia.*
- *Cuando se encuentra en el camino una alpargata, hay que pisarla con el pie derecho, porque da suerte; pero si está volcada, con la planta para arriba, no hay que tocarla, porque es yeta.*
- *Cuando uno tropieza con el pie izquierdo, es seña que va a tener "mal vistazo" (mala noticia).*
- *Cuando se carnea o se come asado, hay que cuidar de no quebrar las costillas, pues esto produce merma en la majada.*
- *En principio, los pastores prefieren no vender los animales que componen su majada (ovejas, cabras), porque eso "produce merma". Si se ven forzados a vender un animal vivo, le arrancan los pelos de la cola para que no vuelva a llevarse el resto del rebaño.*
- *Los días martes y viernes no se debe carnear, porque San Bartolo se enoja y la majada se acaba.*
- *Cuando se va con arreos de hacienda, nunca debe dejarse fuego o leña sin quemar, pues por intermedio de las brasas alguien puede "dañar" a los arrieros, impidiendo el viaje.*

LA CANCION EN LAS CARRETAS

(Continuación de la pág. 36)

cia Quilmes y para el Sur hasta el arroyo de las Conchitas, donde se bifurcaba nuevamente para la Magdalena hacia el Este y para Chascomús y Dolores hacia el Sur.

Las tropas de carretas bajaban de tránsito, cargadas, en la primavera, el verano y el otoño, que era la época de las "trasquilas", de la trilla del trigo y de la rejunta del maíz y también de los buenos caminos.

Las diligencias, por el camino de las postas, hacia el Oeste del camino del Sur, viajaban de continuo.

Con tres yuntas de bueyes las carretas eran picadas por peones "picadores" o "carreteros" desde el interior de la carreta o desde un banco sobre el yugo de los bueyes pertigueros, adherido al pértigo. Esto último era lo que se conocía por "picar desde el pértigo", en contraposición a "picar desde la carreta".

Hernández en "La vuelta de Martín Fierro" no explica si el picador iba en el interior de la carreta o en el pértigo, cuando dice que el juez de Paz, como el picador a las yuntas, "a uno le da con el clavo y a otro con la cantramilla", de que hicimos mención.

Los costumbristas de usos rurales todavía no están de acuerdo para explicar qué era la "cantramilla".

Se citan coplas del cancionero para aplicarlas a cierta pieza que llevaba un clavo auxiliar en la picana de cuarta, como "cantramilla" o "contramilla"; pero nada se adelanta en definitiva sobre la pieza en cuestión, ni se destruye que no lo sea la paleta de fierro de la picana de arar, que también algunos llaman "cantramilla" o "contramilla". Ultimamente el escritor Caviglia (hijo), nativista uruguayo, ha explicado el origen etimológico del vocablo "cantramilla", por las muchas argollas de fierro o de acero que llevaban algunas picanas cerca del clavo, cuyo entregolpear sonoro avisaba a los bueyes de ser picaneados, y los apuraba en la marcha sin caerles el clavo sobre las ancas.

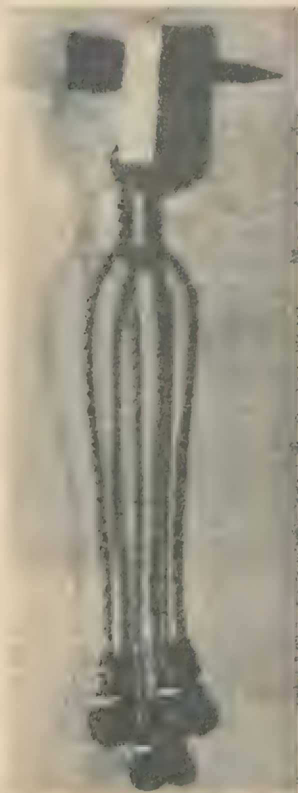
Con todo, las discrepancias seguirán, dicho sea:

"Sin querer hacer ultraje
a ninguno en su opinión..."

Por lo demás, el mercado de Santa Lucía no lo mencionan los cronistas del Buenos Aires antiguo, desde José Antonio Wilde en adelante. "El Avisador. Guía para el Comercio de Buenos Aires y de Forasteros" del año 1866, bajo el título "Mercados de Frutos del País", le indica al consultante: "Mercado Santa Lucía, situado al Sur de la ciudad, al principiar la calle Larga de Barracas, calle Buen Orden, inmediato a la capilla de Santa Lucía", y en los diarios de 1856 se registra una verdadera polémica sobre cuál de los dos mercados — el de Santa Lucía o el del Sur — debía subsistir



El "palin" de los indios fué muy parecido al golf



...de Julio Gomez', como queriendo recordar el origen indio de nuestro golf.

Es bien cierto eso de que no hay nada nuevo sobre la tierra, pues el golf, el deporte considerado hasta no hace mucho tiempo como de verdadero origen escocés (introducido de Holanda, donde se le llamaba "kolf"), también tuvo en tierras americanas un deporte sumamente parecido, al que los indios denominaban "palin".

Tenían los mapuches o araucanos sus juegos, todos ellos rudos, verdaderos ejercicios de guerra y destreza. Entre ellos se destacaba el de la "chueca indígena", por cuanto que si no se identifica con el golf jugado actualmente, presenta similitud extraordinaria con el instrumental necesario para este deporte: la cancha, el palo y la pelota.

Según el vocabulario del reverendo padre Augusta, el juego de los indios se denominaba "palin" derivado de pali, que era la bola impulsada por un palo llamado "hueño", y el campo de juego, los actuales links, eran para ellos el "pali-hué" o "Palihué", habiendo gozado este deporte de mucha popularidad en el sur de Chile como en nuestra Patagonia; de ahí que aun conserven nombres como "cura palihué", "inca palihué", en la zona sur, que era donde se practicaba este juego tan parecido a nuestro golf.

ENTRE LOS ARAUCANOS

Entre los indios araucanos del sur de Chile, tanto allá en las proximidades del lago Quillén como en Villa Rica, aun se comunica la tradición de que los primeros españoles que pisaron ese lugar en dirección a la Patagonia pusieron a la "chueca", que no era nada más que el "palin", y es por eso que aún hoy en día en Chile y en todos los clubes de golf de ese país a los palos se les denomina "chuecas". Cuando los indios araucanos fueron esparcidos hacia la llanura argentina, quizá desde tiempos anteriores a la conquista de los españoles, ellos llevaron también sus costumbres y sus juegos; por eso es muy factible que los indios de nuestra tierra jugaran ese deporte tan parecido al golf.



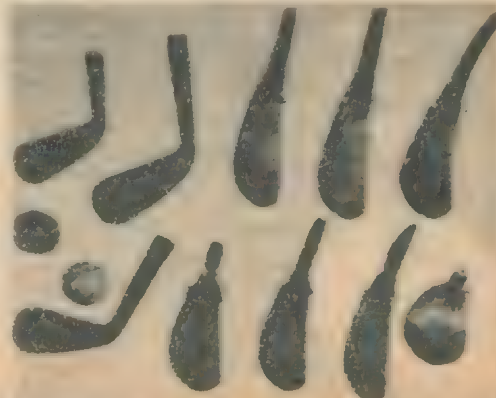
Famoso grabado, en el que vemos a un indio de la Patagonia chilena jugando al "palin" que era similar a nuestro deporte el golf.

Hoy día se utiliza con resultados magníficos madera de arrayán, de la Patagonia argentina, para la fabricación de las cabezas de los palos de golf. Esta foto nos ha sido remitida por el veterano maestro Enrique Rossi cuando actuaba como instructor en Llao-Llao.

UN GRABADO INTERESANTE

Todas estas teorías no hubieran sido posible confirmarlas a no ser la casualidad de haber encontrado en un viejo libro una estampa en la que se encuentra un indio araucano jugando a este deporte.

Si observamos al "golfómano" de aquellos tiempos de la flecha en el grabado que reproducimos, comprobaremos que el "jugador golfista" esgrime su implemento de juego en la forma usual que corresponde a un golfer diestro, y está actuando como si fuera zurdo, si excluimos la irreverente suposición de que ha marrado el golpe. La reproducción de este grabado, donde se ve al jugador actuando frente a guardias españoles a caballo, que eran encargados, precisamente, de conservar el orden, fué puesta en duda, no por lo que él representaba, sino porque no se tenían datos precisos de dónde había sido tomada, ni el origen mismo del grabado. El descubrimiento casual de un viejo libro en la biblioteca del Ministerio de Relaciones Exteriores de nuestro país nos puso en condiciones de poder asegurar lo afirmado en esta nota, así como la teoría del reverendo padre Augusta. El grabado de marras pertenecía casualmente a ese libro, y afirmaba el autor que había sido tomado del natural por monsieur M. de Frezier, en un viaje efectuado en los años 1712, 1713 y 1714. El libro se titula "Relatos de un viaje a los mares del Sur y las costas de Chile y Perú", editado en París, en MDCCXVI, el que fuera dedicado a Su Alteza Real monsieur Le Duc D'Orleáns, entonces regente de Francia.



Diferentes cabezas de palos de golf muy antiguos, de una colección escocesa, que también tienen gran parecido con las "chuecas"

LAS VIDALITAS DE LAMADRID

POR LEON BENARÓS

Ese bravo Lamadrid,
entre hombres de su gauchaje,
cantando una vidalita
les afilaba el coraje

Y si a la lucha llamaban,
su guitarra compañera
de tan dulce y querendona
se convertía en guerrera.

Gustaba ese general
de pulsar el instrumento
con una notas tiernitas
como caricias al viento.

Y en la quietud de los cerros,
bajo el cielo tucumano,
sonaría esa guitarra
... las notas de un ...

Pero de la misma caja,
cuando la patria amanece.
va saliendo ese rumor
como de río que crece.

Y desparramando fuego
en el sentir de la gente,
a pelear convoca a todos,
y de una manera urgente.

Cuando ni galleta había
y hasta la yerba faltaba,
la sentida vidalita
el ánimo levantaba

Y con los puros recuerdos
que su música traía,
atropellaban los nuestros
... carga más brava

Gente curtida, señores,
con haber sufrido tanto.
Ni para vicios tenían.
Sólo les quedaba el canto.

Pero de duros nomás,
mostrando un alma patriota
sus penurias y trabajos
los tomaban a chacota.

Apenas dándose tiempo
para armar un triste chala,
ganaron la libertad
entre vidala y vidala

Y si alguno lagrimeaba,
no había de ser por blando,
sino por considerar
el tendal que iba quedando.

Muchos tendrían, por cierto
sus hijos y su mujer.
No pocos se largarían
para nunca más volver

Cuando Lamadrid cargaba
haciendo temblar el suelo



... vidalitas famosas
oficiaban de señuelo

Cosa que sucedería
en no pocas ocasiones.
pues llegó a tener el cuero
bordado de costurones

Apadrinando de nuevo
sus pasados entreveros
habrá creído escucharlas
en sus momentos postreros.

Y como quien en sus glorias
halla reposo y solaz,
Lamadrid se habrá dormido
con el corazón en paz

Todo a su fin, caballeros.
es preciso que camine.
Mas vivirán las vidalas
aunque este canto termine

EL HORNERO

(Cont. de la pág. 181)

afirma el aforismo popular. Y también: "Quien mata un hornero o destruye su nido atrae la tormenta."

Con estas creencias — y las supersticiones se respetan más que las leyes. — el hornero puede hacer su pequeña y admirable construcción en las cornisas de las casas, en los árboles, en los horcones y estacas de los corrales, en los postes del telégrafo. Nadie atenta contra su nido. Ningún muchacho sería lo suficientemente audaz o desalmado para robar sus huevos.

Se presenta al hornero también como un ejemplo de afectividad y fidelidad, y como un vigilante insomne. Puede leerse en el "Diccionario de Argentinismos" de Lisandro Segovia: "Los horneros son, al parecer, cónyuges tan afectuosos, que cuando, tras breve separación, se vuelven a reunir, prorrumpen indefectiblemente en una explosión de regocijo, regocijo que manifiestan lanzando a dúo un grito tan repetido como estridente, acompañado de un aleteo muy cómico y expresivo."

Y tanto como amante afectuoso, el hornero es abnegado padre. Una vez que sus hijos ya han emplumado, la pareja les abandona el nido y se construye otro, aunque no dejan de visitarlos y llevarles comida. Ya alados, los hijos, a su vez, abandonan la casa paterna para edificarse una con su propio esfuerzo. Y no falta el inevitable gorrión que se aproveche de ella. El hornero, asegura la gente del pueblo, no trabaja los domingos, y, según Galante, no se deja engañar por el espejismo, fenómeno espectacular y cruel que en plena sequía enseña lagos de frescas aguas a los ojos de los seres humanos y de las bestias que acuden sedientas. Hudson narra un hecho conmovedor: "Una cosa muy curiosa ocurrió en una casa de la estancia vecina a la mía, en Buenos Aires: en la primavera, una pareja de horneros construyó su nido sobre el alero de un rancho. Una mañana, una de las aves fué encontrada prisionera en una trampa de acero que había sido puesta la noche anterior en el patio con el objeto de cazar ratas. El pobre animal tenía las dos patas rotas a la altura de la rodilla; pero al ser libertado tuvo la fuerza de volar al nido, del que no volvió a salir, y allí murió. Su compañero quedó varios días llamando continuamente, pero, no habiendo en los alrededores otras aves de esa especie, al fin desapareció. Tres días después volvió con una nueva compañera, e inmediatamente los dos empezaron a llevar bolitas de barro al nido, con las que taparon la entrada. Después construyeron otro, usando el sepulcro del ave muerta como fundamento, y allí criaron sus pichones."

Pero lo más interesante del hornero es su nido. Michelet, ya clásico en el tema — ha dedicado en "L'Oiseaux" páginas tiernas a los nidos, y es una lástima que no conociera el del hornero. "El nido es una creación del amor". El pájaro no construye hasta que ama. Construye para formar familia y colocarla en seguridad. Antes de ser padre, vivía expuesto a todos los peligros, y como los conoce y son muchos, se ingenia para que su amada y sus polluelos no se hallen a disposición del diente, de la garra o de la honda de los enemigos. El hornero tampoco construye antes de amar, pero una vez en pareja, hembra y macho por igual, cantando, fabrican el admirable refugio. Michelet habla del flamenco que en barro construye una pirámide donde pone sus huevos y los empolla de pie para librarlos de las inundaciones; de la golondrina, que cuelga su nido en las casas; del tordo, que fabrica un encartonado, y llama peón de albañil al flamenco y albañil a la golondrina y al tordo. En tal escala, el hornero, por la perfección de la bóveda de su horno, resulta un arquitecto. Cabe suponer los afanes que le ha costado levantar en tres o cuatro días esa construcción superior a la del aborigen que habitaba sus mismas selvas. El pico y las uñas han sido ayudados por el cuerpo, y éste es quien da forma a la materia, que, dócil a la idea bullente en la diminuta cabecita, se plasma y amolda, sumisa al fin ante tanto esfuerzo, voluntad e inteligencia.

Examinemos esta maravilla: se compone de dos habitaciones, la segunda de las cuales, más resguardada, es la alcoba nupcial, y la puerta que separa a ambas, abierta de modo que la alcoba queda a salvo de agresiones. En cuanto a la puerta de calle, nunca se orienta al sur, que de allí sopla el pampero sino al norte, que trae los vientos tibios. A veces un ave intrusa consigue apoderarse de la primera alcoba; la pareja de horneros, entonces, le cede el nido, pero para taparle la puerta y hacer que muera dentro de la alcoba conquistada.

También posee el hornero sentido de la belleza: cuando sus pichones rompen el cascarón, el padre caza luciérnagas, y con ellas ilumina el nido y celebra el fausto acontecimiento.

Los poetas han hallado motivo de canción en la vida y en la obra de nuestro pájaro. Rafael Cano dice que es "el pájaro más gaucho de esta tierra". Y tanto lo ve así la fantasía popular, que hasta de gaucho lo viste: "El chiripá, que es de color bayo, está bien ceñido en toda la parte inferior del cuerpo; la superior está cubierta por un ponchito pampa de matiz pangaré, bien recogido de ambos lados, y que al caminar, correr o estar en reposo, anuda fuertemente a la cola; calza botas de potro color tierra, y en su cuello, cuando el pampero penetra en la oquedad del plumaje, se advierten las puntas de su blanco pañuelo".

El hornero es un pájaro autóctono. Más aún: lo es de la Argentina.

Los indios guaraníes, tan artistas, no dejaron de observar y admirar al pequeño huésped de sus bosques, y en una dulce leyenda han dejado perpetuada la gesta del maravilloso constructor:

El hornero era un bravo, joven y fuerte cazador que vivía en apartado lugar solo con su padre. Amaba el joven a una muchacha cantora que viera en sus excursiones; pero llegado a la edad viril, tuvo que someterse a la triple prueba que era obligación en su tribu. El triunfador obtendría como premio la propia hija del cacique. Para ello debía vencer en dos carreras, una a pie y otra a nado, y luego someterse a la prueba del ayuno, que consistía en estarse inmovil, envuelto en un cuero y sin tomar más que líquido durante nueve días.

(Continúa en la pag. 193)



LOS ANIMALES, INSPIRADORES DE REFRANES

- *El zorro pierde el pelo, pero las mañas, ¡cuándo!*
- *Chancho limpio nunca engorda.*
- *Oveja que bala pierde bocado.*
- *¡Qué sabe el chancho de freno y el avestruz de bozal!*
- *Una oveja no hace majada.*
- *No tiene la culpa el chancho, sino quien le da el afrecho.*
- *No hay que contar con la chuspa sin bolear el avestruz.*
- *La cabra tira al monte.*
- *En menos que canta un gallo.*
- *Nunca cuentes los corderos antes de la parición.*
- *A caballo regalado no se le mira el diente.*
- *El buey lerdo bebe el agua turbia.*
- *Buey solo bien se lame.*
- *Chancho embarrao quiere muchos a su lao.*
- *Gaucho sin caballo es como vela sin pabilo.*
- *Gastar pólvora en chimango.*
- *Hijo de tigre, overo ha de ser.*
- *La mejor tumba la come el perro. (Tumba: presa de hueso con carne.)*

EL HORNERO

(Continuación de la pág. 192)

Cuenta la tradición que el bravo cazador triunfó en todas las pruebas; pero cuando fueron a sacarle del cuero donde permaneciera nueve días, inmóvil, bebiendo sólo zumo de maíz, el cacique y los ancianos de la tribu que oficiaban de jueces, vieron que se empequeñecía hasta convertirse en un pequeño "ogaraití" de plumas rojizas. Y desde el cuero voló hasta la cima de un lapacho, donde lanzó su primer melodioso y alegre canto. El cazador renunciaba así a la hija del cacique. La tradición agrega que la muchacha cantora se convirtió en ave también, y voló a hacer compañía al que, por su amor, renunciaba al poder.

Nada, pues, le falta a esta ave creadora. Están con él los poetas y el pueblo, la leyenda y la tradición. Será por ello que el hornero canta todo el año, confiadamente, trabajando y amando, seguro en medio de la hostil naturaleza; tan seguro como no lo está el cóndor de corvo pico, filosas garras y alto vuelo. El hornero se ha ganado la admiración del hombre — ¡terrible enemigo! — y con ella su respeto. Y no es con la belleza de su plumaje ni con la melodía de su canto que lo ha conseguido, sino con el ejemplo de su laboriosidad, con la obra de su ingenio constructor.

LA FLOR DEL CACTO

(Continuación de la pág. 182)

concierto del Muyuntimpacha no está aún todo hecho. Y ahora va a producirse una transformación. Los bienes que la divinidad ofrece pueden estar escondidos o disimulados bajo las más caprichosas formas. He aquí mis heridas sangrantes. He aquí mi entendimiento que empieza a obscurecerse, pero que aún se siente erizado de justa indignación. He aquí mi alma, que sigue siendo clara y fresca a pesar de la burla del amor y del daño de los hombres. Pachacamac sabe lo que hace. Y él está haciendo ahora algo para vuestro castigo. Todos los bienes que nos pertenecían seguirán aquí, ante vuestros ojos, pero vosotros no los veréis jamás Pachacamac ha dicho su palabra. Y su palabra es ley...

Y ante el desconcierto de Zumac-Huayna, Atacu-Runa y la turba que los seguía, el jefe sonriente fué convirtiéndose paulatinamente en un enorme cacto. Y todos los cadáveres que aún sangraban en el suelo se irguieron en su nueva forma vegetal y escalaron los cerros y se plantaron como vigilantes centinelas en las laderas. Y la tierra, antes verde y húmeda, se secó y se esmeriló de arenas infecundas... Pero allá, en lo alto de cada cardón, como una llama eterna, amarilla, roja, blanca, nació la flor... Entre una inmutable custodia de espinas y una milagrosa dulzura de agua enclaustrada...

El hombre se levantó de su salvaje reposorio y contempló al cacto restregándose los ojos. ¿Un sueño? ¿La realidad acaso?... El fragor del "volcán" estaba muy lejos cuando los rojos pétalos de lo alto se deshicieron sobre los hombros del viajero. Y entonces el hombre vió que todos los cactos estaban florecidos. Y que en aquel que la había servido de cobijo, el agua hilaba hilos de plata por caminos de espinas.

—Espíritu, defensa y bondad — pensó el hombre.

Y se apartó del paraje de la revelación seguido por los antiguos pasos de la leyenda...

En la quebrada de Humahuaca caía la noche...



LA FLOR DEL SAMUHÚ

(PALO BORRACHO)

ILUSTRACION DE RODOLFO CLARO

CUARTA

CASTIGADO por el ardiente viento norte, el hombre detiene sus pasos y se dispone a descansar. Los verdes vegetales rebrillan, heridos por el sol implacable. Y hasta los pájaros se aquietan en las ramas de los árboles, abierto el pico y entreabiertas las alas.

El hombre se aproxima al agua del río. En la orilla, extático, un pescador espera, canturreando. Lejos se escucha el compás de un "pim-pim". El hombre contempla al pescador. Y de pronto se sorprende al ver cómo los peces, como a un conjuro, aparecen en la superficie del agua. Entonces el pescador echa su red. Y la saca henchida de palpitantes escamas.

El hombre vuelve entonces los ojos al recipiente de donde el pescador extrae sus lombrices hipnóticas. Y las ve nadando casi en un líquido viscoso.

— Es el zumo del samuhú — sonríe el pescador. — Emborracha a los peces... Así se pesca por acá, extranjero...

El "pim-pim" sigue sonando como fondo de un rumor de fiesta. Y hete aquí que, de pronto, una fina urdimbre de hilos pegajosos envuelve — también en una red — la cabeza del hombre.

— ¿Y esto?

Pero el pescador ya no está allí para responderle... No... Ha desaparecido. Y en su lugar, próxima a una grácil canoa, aparece una mujer de indecible hermosura.

— ¿Y esto? — insiste el hombre, cada vez más sorprendido.

— Son mis lágrimas convertidas en seda — murmura la mujer. Se yergue tras estas palabras en la plenitud de su belleza, apenas deforme sobre la línea de la cintura. — Son mis lágrimas — repite. — O, mejor, lo que me queda de ellas...

La canoa, que cual un ser dotado de obediente inteligencia parece seguir a la joven, no es otra cosa que el socavado tronco de un samuhú. El hombre aparta de sus ojos las sutiles hebras que intentan cubrirlos, y su ademán le recuerda que aquello no es otra cosa que el volador algodón del samuhú. El "pim-pim" detiene de súbito su lejano son, y el hombre piensa que el "pim-pim" no es otra cosa que un instrumento indígena hecho con un tronco de samuhú semilleno de agua y cubierto con una piel de gato montés... Todo esto acude a la memoria del hombre mientras la muchacha lo conduce de la mano hacia el ventrudo árbol empenachado de caprichosas orquídeas.

— Son mis flores — dice la mujer. — Míralas. Y pon atención... Ellas van a contarte mi historia.

Mil peces de colores asomaron sobre las ondas. Y el agua se inmovilizó en las pupilas extáticas, para escuchar lo que tuvieran que decir las flores del samuhú...

Apiraí acaba de cumplir trece años. Y, como su nombre lo indica, es la gracia puesta por designio de la divinidad en un cuerpo de mujer. Su padre, el poderoso cacique Abá I (hombre), comprende, al contemplar sus suaves movimientos, que ha llegado la hora de hacerle tomar marido, y cita, con este fin, a todos los jóvenes guerreros de la tribu.

— Apiraí debe continuar mi linaje — les dice. — Y ustedes están en la obligación de realizar las mayores proezas para conquistar su corazón. A partir de mañana se realizarán las pruebas de destreza necesarias. Y el que se destaque será el elegido, sin duda, porque Apiraí es mi hija. Y ella se sentirá dominada por la admiración ante el más valiente y hábil de mis guerreros.

Y, en efecto, durante tres soles se efectuaron las más variadas pruebas en obsequio de Apiraí. La caza y la pesca, el manejo de las armas en sangrientos simulacros de combate o en duelos, a veces de consecuencias decisivas, la habilidad para ascender a los más altos árboles o para soportar las mayores fatigas; todo se desarrolló ante los cándidos y brillante ojos de la doncella, sin que ésta diera muestras del menor entusiasmo. Pero, por fin, cuando sólo quedaron tres guerreros con suficientes aspiraciones, Abá tomó la palabra. Y le dijo:

— Elige, Apiraí... Uno de éstos debe ser tu marido...

Cual tres bellos bronces, los jóvenes esperaban la elección de Apiraí. Y la tribu entera guardó silencio. Un puro silencio que se extendió a la selva, y al río, y al viento. Y que lo envolvió todo como en una fatalidad.

— A ninguno amo — fué la extraña respuesta. — Pero ya que así lo quieres, padre mío, consultaré con el genio del agua. Y aquel que él me indique esta noche, cuando la luna despunte sobre la loma, será el hombre que perpetúe tu linaje...

Aún seguía el asombrado silencio sobre las más altas copas de las árboles cuando Apiraí se dirigió al remanso para encontrar su destino.

Primero fué la sombra absoluta. Y luego la claridad total. Sin transición. A la manera del relámpago. Y en la cegadora luz, Apiraí vió a U-Porá (genio del agua), con dos enormes lampalaguas por sostén y una afilada piraña por cetro.

— Ninguno sirve, Apiraí — musitó la deidad. — Ninguno puede perpetuar tu linaje. Tú eres el perfume de la selva, su color y su levedad sobre el agua. Tú eres, también, su antigua música y su viajera suavidad... Ninguno sirve, Apiraí, para unir todas estas cosas en el hijo humano que no tendrás. Pero yo puedo proporcionarte el camino que conduce a lo eterno. Míralo... Este es le verdadero elegido...

Y de la mano libre de U-Porá surgió la esbelta figura de un hombre. Era un guerrero de cuyos ojos fluía la luz y en cuyos brazos se acunaba la fuerza. Apiraí lo miró suspirando.

— Este es — dijo. Y le tendió la mano temblorosa.

Entró en el poblado trayéndolo como algo únicamente suyo. Le explicó a Abá lo ocurrido, y Abá dió su veredicto:

— Deberá luchar con los tres guerreros que te esperaban. Deberá ascender, sin otro auxilio que el de su manos, al más alto árbol de la selva. Deberá transportar entre la maraña el más pesado tronco, de sol a sol... Sólo entonces podrá ser el continuador de mi estirpe...

Y el guerrero que surgió de la mano libre del agua realizó todas esas hazañas. Y Apiraí se sintió, al fin, desposada por el elegido de su corazón...

Pero esa misma noche, al amparo de las tinieblas, alguien blandió el venablo asesino. Y cuando Apiraí despertó en su lecho nupcial, sólo halló a su lado un cadáver.

Abá contempló el cuerpo desangrado. Y de nuevo dictó su veredicto:

— Esperaremos cinco lunas. Y luego Apiraí elegirá, entre los tres guerreros, a aquel que deberá tenerla por mujer...

La joven nada respondió. Inclinó sumisamente la cabeza. Contempló por última vez el cuerpo del hombre que había sido suyo por voluntad de U-Porá. Y se recluyó en su choza con los ojos arrasados en lágrimas.

Transcurridas las cinco lunas del plazo, el poblado se engalanó con los colores de la fiesta. Apiraí se desposaría esta vez con un guerrero de su propia tribu y no con un extranjero desconocido. Había que llenar de perfumada "aloja" redondas artesas. Había que danzar sin descanso durante horas. Había que elevar cánticos a los dioses de la selva y que preparar un camino de flores para los recién casados.

— ¿Eliges a éste? — le pregutó Abá a su hija, señalándole al guerrero que arrojaba el venablo más lejos que ninguno.

— No — respondió Apiraí. — Ese no es el elegido...

— ¿A éste, entonces? — repitió Abá, señalando al guerrero cuyos brazos eran capaces de desarraigar un árbol casi sin esfuerzo.

— No — respondió Apiraí. — Ese tampoco es el elegido...

Abá sonrió. El elegido tenía que ser el tercero de los jóvenes guerreros, casi un adolescente, a quien nadie vencía en la carrera veloz o en la agilidad para ascender a los árboles.

— Sea — dijo el austero cacique.

Mas Apiraí se apartó de su padre. Y acercándose al linde de la maraña, habló de esta suerte:

— No sé aún, padre mío, si ese joven guerrero será el elegido. Deberé consultarlo con el genio del agua. Y sólo si U-Porá lo ordena, volveré aquí a vestir las galas de la desposada.

Y se perdió en la selva, en medio del estupor general.

— Tu entraña alimenta al hijo que no tendrás, Apiraí — le dijo U-Porá, acariciándole los pies con la más fina de sus ondas. — Pero eres tan celosa guardiana de tus sueños, que mereces el premio del porvenir. No importa que tu cintura permanezca para siempre henchida. No

(Concluye en la pág. 203)

PARA LA GENTE MENUDA

(Dibujos exclusivos de "El Hogar")



¿DE DONDE SON?

He aquí el mapa de nuestro país y las figuras típicas de [illegible] nas. A ustedes les corresponde anotar sobre el mapa a qué región de la Argen[illegible] cada una [illegible] tribus. Luego con[illegible] las "Soluciones" [illegible]



UNAN LOS PUNTOS

El niño trata de alcanzar el extremo superior del palo para tomar un ani[illegible]. Ahora bien; si ustedes quieren des[illegible] cuál es ese animal, no tienen más que unir los puntos numerados, empezando por el 1, siguiendo luego por el 2, el 3, el 4, y así hasta el 25. La figura aparecerá entonces con toda claridad.

SOLUCIONES

● "¿De dónde son?": calchaquies, norte argentino; patagones, sur; araucanos, Neuquén; querandíes, Río de la Plata. ● "¿Cómo se llaman?": 1, herque; 2, quena; 3, cuerno; 4, tarja; 5, caja.

¿COMO SE LLAMAN?

Tenemos aquí dibujados los cinco instru[illegible]tos de música primiti[illegible]os. En el centro del [illegible] los nom[illegible] una línea cada instrumento con su respectivo nombre. Manos a la obra, y luego vean las "Soluciones"



GRAFO 15

REGALE TIERRAS EN CORDOBA • N CORDOBA • CORDOBA • REGALE TIERRAS EN CORDOBA • REGALE TIERRAS EN CORDOBA • REGALE TIERRAS EN CORDOBA

• REGALE TIERRAS EN CORDOBA • REG OBA • REGALE TIERRAS EN CORDOBA •



SOLICITE INFORMES

HORACIO GREGO

FINANCIERA E INMOBILIARIA S. R. L.

RIO BAMBA 212 - T. E. 48-7870





Corresponde a Ricardo Antonio Barceló el primer lugar entre los coreógrafos folklóricos nuestros. Su trabajo inicial de envergadura fué realizado para el teatro Colón, en colaboración con el coreógrafo ruso Vania Psota, y consistió en la composición "El malón", ballet en un acto de Héctor Iglesias Villoud, representado en 1940, mereciendo la aprobación de la crítica y del público. Ultimamente Barceló se ha dedicado a la coreografía folklórica, habiendo compuesto la danza "Vidalita", película nacional en filmación. El señor Barceló es actualmente profesor del Conservatorio Nacional de Música y Arte Escénico, teniendo a su cargo la cátedra de folklore



Ada Kristel y Jorge Tomin en un momento de "Apurimac"

Nuestros ballets folklóricos

POR FERNANDO EMERY

PUEDE afirmarse, puesto que el ballet para "Huemac", ideado en 1916 por Camarano e interpretado por la "signora Battagia", no puede considerarse separado de la ópera del mismo nombre, que Bronislava Nijinska — hermana del Vestris del Norte — fué la primera que creó una coreografía basada en nuestro folklore. Habían pasado diez años desde la representación de la ópera de Rogatis; y en el paréntesis fecundo de las dos guerras, Nijinska concibió para el cuerpo de baile del teatro Colón, apoyándose en una colorida partitura de Constantino Gaito, un pequeño ballet que tituló "Cuadro campestre", cuyos seis números — "Trabajo en el campo", "Reposo", "Danzas de parejas enamoradas", "Se reanuda el trabajo", "Lluvia" y "Se retiran los segadores" — evocaban en forma un tanto estilizada y precaria escenas de la vida de nuestros paisanos. Esta primera visión escénica de lo autóctono, a través de la experiencia reconocida de la creadora de "Noces", abrió una brecha en la desconfianza de los que hasta entonces creían imposible introducir el folklore coreográfico en el ballet argentino y crear la serie de obras que periódicamente, con mayor o menor fortuna, se han venido representando en nuestro escenario oficial. A partir de "Cuadro campestre" de Nijinska, que tuvo como principales intérpretes a la propia coreógrafa, secundada por Leticia de la Vega, Blanca Zirmaya, Dora del Grande y Anatole Wiltzak, los ballets argentinos — oficialmente apoyados — vienen mereciendo la atención del público y de la crítica. La inspiración de los artistas argentinos, por otra parte, al buscar en las fuentes vernáculas de nuestra música la tónica y la razón de ser, ha acertado numerosas veces. Y si como sucedió en Europa — y en todos los países ricos en melodías que surgen de la tierra y de lo profundo de sus alegrías, sueños y dolores — la coreografía nuestra se apoya en el folklore para evocar los fastos legendarios de la era precolombiana, los mitos de nuestra mesopotamia o el júbilo rural de los surcos recién roturados, se alcanzará la misma exactitud emotiva y la misma corona mística que ha hecho de "Libusha" una liturgia checa y de "Boris" un ejemplo de nacionalismo musical.

Nuestro patrimonio coreográfico emanado del folklore, en el que han colaborado ocho compositores argentinos y extranjeros especializados en danza, consta hasta hoy de catorce "ballets", todos ellos basados en partituras autóctonas. Primera en la enumeración con tres coreografías, "Panambí", "Apurimac" y "Chasca-Nahui", ha de figurar Margarita Wallman, cuya larga estada entre nosotros y su estudiosa observación de los diversos aspectos del folklore sudamericano le han permitido abordar en sutiles reconstrucciones, llenas de hallazgos plásticos y danzas plenas de color y poesía, las más difíciles pruebas de fantasía coreográfica: en dichos "ballets" — uno de los cuales acaba de reponerse con gran éxito en el teatro Colón — se han destacado bailarines de la categoría de Yurek, Shabelevski, Michel Borovsky, Dora del Grande, Alberto Siccardi y Aurelio Molina. Y junto a ellos, María Ruanova, creadora de numerosos ballets argentinos. También Boris Romanoff, que lanzó por el mundo la gran aventura blanca del "Ballet Romantique Russe", compuso para nosotros las coreografías — todavía vivas — de "La flor del Irupé" de Gaito y "Huemac", danzas extraídas de la ópera de Rogatis ya representadas en 1916; en la primera, basada en un argumento de Víctor Mercante, intervinieron Colette Salomón, Serge Perett! y Dora del Grande, y en la segunda — cuyo libreto fué ideado por Edmundo Montagne — bailaron Ekatherina Galantha y Michel Borovsky

A Paul Petroff, asesorado por Pedro Giménez, le fué encomendada la versión danzante de la leyenda norteña de Héctor Iglesias Villoud "Amancay", representada en 1937 por Leticia de la Vega y Angel Eleta, que la Comisión Nacional de Cultura premió el año siguiente; y a Vania Psota, con la colaboración de Alberto Barceló — quizá una de las opiniones más autorizadas en materia de folklore — la de "El Malón", que tuvo a Esmeralda Agoglia y a Kenneth Mackenzie como principales figuras del reparto. Estos dos "ballets", con "El cometa" de Massa y "Fué una vez..." de Carlos Gustavino, que Boris Romanoff y Silvia Pueyrredón de Elizalde realizaron coreográficamente, prosiguieron la senda señalada por las sucesivas inspiraciones de nuestra música folklórica: hasta culminar en "Altiplano", sugerido por el cancionero popular, según una versión de González Gamarra, y "Fiesta pampeana" de Emilio Napolitano, donde en una colorida coreografía de Angelita Vélez se destacó un grupo de bailarines argentinos

Tal es, a grandes rasgos, la trayectoria del folklore en la historia del ballet argentino, a la que sólo cabría agregar "Tierra" y "Vidala" de Ana Serrano Redonned, y "Estancia" de Ginastera, que aún sigue inédita. Trayectoria iniciada oscura y penosamente entre la apatía y la incredulidad circundantes; hasta llegar a la actualidad, rica de imágenes policromadas y perfumadas por ráfagas de pampa, aroma de pasado intacto y poesía desgranada en música de guitarras y románticos nocturnos

(APUNTES DE CARMEN ROGATI)

Otro momento del citado ballet interpretado por los mismos danzarines.



CINCO LEYENDAS EN CINCO FLORES ARGENTINAS

LA FLOR DEL LIROLAY

ILUSTRACION DE RODOLFO CLARO

EL hombre viaja. Va por las regiones montañosas del país, embelesándose en los panoramas estupendos. Y ya bajo las copas de los algarrobos, ya a la vera de los cañaverales, ora en los bosques umbríos, ora en los valles de pastos pacíficos, el hombre advierte, a la manera de una fugitiva visión, el perfil de una flor que parece desvanecerse en el aire...

¿Qué flor es ésa? ¿Acaso el blanco hamankay de los incas? ¿O el dorado ariruma? ¿O la cala, que es amiga del agua y de la luna?... El hombre no alcanza a averiguarlo. Pero una vez la tiene, sin saber cómo, al alcance de la mano. Y en el momento en que se dispone a aspirar su perfume, detienen su ademán las lejanas notas de un carrizo. Alza el hombre la vista. Y ve venir por el camino a un joven indio de dignísimo porte, en cuyos labios la caña suena como si quisiera acrecentar el dulzor de antiguas mieles.

— Tú no conoces la historia de esa flor, amigo extranjero — dice el indio, deteniendo graciosamente el tañir de su música. — Y yo te la voy a contar. Siéntate ahí en esa piedra y escucha...

El hombre entrecerró los ojos y escuchó:

— El gran rey estaba ciego. La noche había caído sobre su mirada. Y ninguno de los remedios que le habían aconsejado los hechiceros lograron que en ella se hiciera de nuevo la luz del sol.

"Los tres hijos del gran rey contemplaban a su padre con resignada tristeza. Habían fallado hasta los conjuros para curar al soberano. Todo estaba perdido.

"Mas hete aquí que un día llegó al palacio real un viajero que traía en los ojos la lumbre de la sabiduría y en las largas barbas la nieve de la experiencia."

— El gran rey podrá sanar — dijo el extranjero. — Pero para ello será necesario que se le exprima en los ojos el zumo de la flor del lirolay.

— ¿Y en dónde puede encontrarse esa flor? — interrogó el más joven de los hijos del gran rey

— En muy lejanas tierras. Y para llegar a ella será preciso afrontar peligros sin cuento.

Al unísono, los tres hijos del rey se ofrecieron para cumplir la empresa. Y entonces el soberano habló de esta suerte:

— Mi corona será para aquel que conquiste la flor del lirolay.

Muy temprano, a la mañana siguiente, los príncipes abandonaron la Llajgta (aldea). Y cada cual se orientó en una dirección distinta, no sin antes convenir que se reunirían de nuevo en el lugar que la ruta se abría en tres sendas, para regresar juntos al lado de su padre.

Uno de los hermanos, el mayor, llegó a tierras de Jujuy. Y allí preguntó por la flor del lirolay.

QUINTA

— Aquí sólo existe la flor del Ylolay — le contestaron.

Y el príncipe regresó a la encrucijada de las tres sendas.

El segundo de los hermanos llegó a tierras de Tucumán. Y allí le dijeron:

— Aquí sólo existe la flor del lilolá.

Y el príncipe regresó a la encrucijada de las tres sendas.

El más joven de los hermanos llegó a tierras de Salta. Y allí le dijeron:

— Éstas son las tierras del lirolay. Pero también son esas y aquellas tierras y las de más allá. Y hasta verás que puede ser ella la flor de la deidad. Y en su busca sufrirás penas sin cuento. Y, por fin, cuando la tengas, sufrirás la peor de las traiciones.. Pero todo será cuestión de que tengas valor y de que ames lo suficiente a tu padre como para no detenerte ante ningún riesgo...

— Así lo haré — respondió el más joven de los tres hermanos. Y se lanzó a la selva.

Las bestias feroces, las espinas de los arbustos, la cólera de Inti (el rayo) y la furia del agua se le pusieron delante. Pero él las afrontó sonriendo. Y cuando llegó al prado maravilloso en que crecía la flor del lirolay, ni siquiera reparó en las bellas muchachas que le tendían los brazos para distraerlo de su misión. No. Él sólo había ido allí en busca de la flor del lirolay. Y con la flor del lirolay regresaría al lado de su padre

Reunidos de nuevo los hermanos en la encrucijada de las tres sendas, los dos mayores sintieron nacer el odio en su corazón cuando vieron que el menor traía consigo el tesoro que significaba para él la corona. Aprovechando las sombras de la noche, cavaron un gran pozo y arrojaron en él el cadáver del valeroso e infortunado joven. Luego se dirigieron al palacio del rey, pregonando a los cuatro vientos que ellos dos habían encontrado la flor del lirolay

No bien los pétalos de la flor tocaron los ojos del rey, éste recuperó la vista. Y es fama que lloró amargamente al enterarse de la muerte de su hijo menor, y que esto aminoró en mucho la alegría que le proporcionaba el poder gozar de nuevo del espectáculo de la naturaleza.

Entretanto, en la tierra que le servía de sepultura al más joven de los príncipes se realizaba una extraña modificación. Un hermoso cañaveral se formaba lentamente. Y, por fin, las esbeltas cañas empezaron a mecerse en el viento.

Un pastor que atinó a pasar por allí arrancó una caña y se hizo con ella una flauta. Cuando intentó arrancarle el primer sonido, la flauta, en lugar de vibrar como el chaiña (jilguero), emitió una voz humana. Y esta voz dijo:

No me toques, pastorcito,
ni me dejes de tocar;
mis hermanos me mataron
por la flor del lirolay.

El asombro del pastor fué enorme. Corrió al poblado e hizo que su flauta repitiera ante todo el mundo las mismas singulares palabras. Naturalmente, el rey no tardó en enterarse del prodigioso suceso y quiso tener él mismo la flauta entre las manos. Hizo, pues, comparecer ante él al pastor, y cuando se llevó personalmente la flauta a los labios, la flauta cantó con clarísima voz:

No me toques, padre mío,
ni me dejes de tocar;
mis hermanos me mataron
por la flor del lirolay.

El rey permaneció unos momentos pensativo tras escuchar la voz del hijo desaparecido. Luego obligó a los dos príncipes a tocar la flauta. Y la flauta dijo lo mismo en ambas bocas fraternales:

No me toquen, hermanitos,
ni me dejen de tocar;
porque ustedes me mataron
por la flor del lirolay...

El rey se hizo conducir inmediatamente al lugar de donde había sido arrancada la caña que sirvió para el maravilloso instrumento. Y con sus propias manos empezó a cavar en la tierra tapizada de flores.

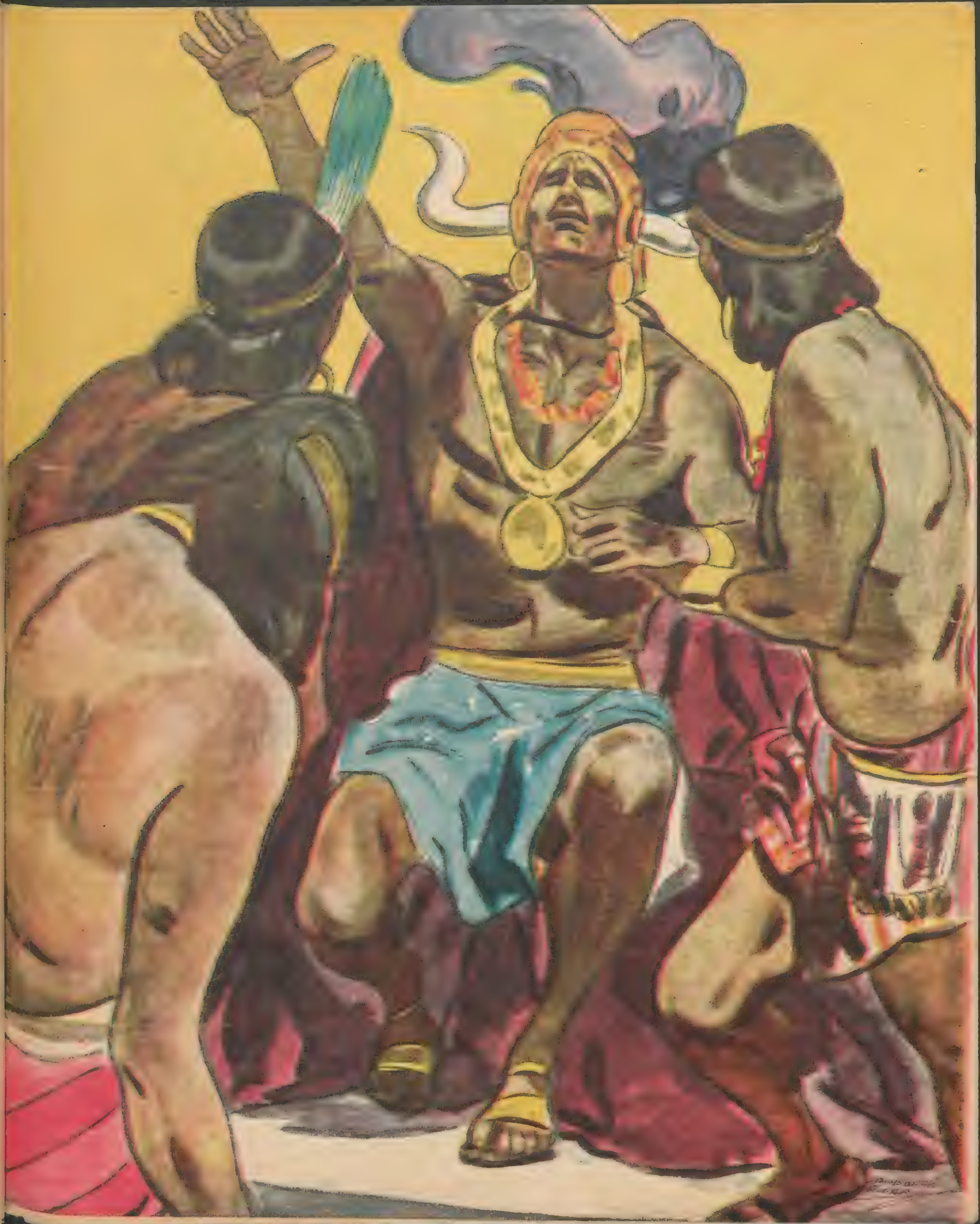
Y hete aquí que el menor de los tres hermanos surgió entonces vivo de la tierra maternal que lo había acunado en su seno, porque en él estaban para siempre presentes las virtudes del valor, de la fuerza y de la bondad.

El rey quiso hacer matar a sus hijos mayores; pero el menor se opuso a ello, y no sólo consiguió el perdón paterno, sino que él mismo los perdonó, hablando de esta suerte:

— Su único crimen fué el deseo de ser ellos quienes te trajeron la luz, ¡oh padre mío! Y, pues, en efecto, la divinidad quiso hacerlos conductores de esa luz. Procuremos verlo todo a su purísimo resplandor. Embriaguémonos en el perfume de la flor del lirolay. Y vivamos en el amor y la conformidad, sin los cuales todo trabajo resulta penoso y estéril.

El hombre sigue con los ojos fijos en las huellas del joven indio que acaba de alejarse, siguiendo su ruta de siglos. Y luego sus ojos se van y vienen del hamankay que blanquea a sus pies al clavel del aire que está prendido en la alta peña.

Y el hombre comprende que la flor del lirolay puede estar aquí y allá. Porque la flor del lirolay no es otra cosa que el alma de una raza...





EL PICAFLOR

(Cont. de la pág. 181)

con que ellos se mantienen. El color es un agradable esmaltado de verde, azul turquí y sobredorado, que envestido de los rayos del sol, hiere y ofende la vista con su viveza. No se puede negar que en pequeñez y colores se encuentra alguna variedad, pero es mejorando siempre, con un anaranjado vivísimo que, herido de los rayos solares, imita las llamas del fuego. Su nido pende al aire de algún hilo o delgada rama, al abrigo de los árboles y techos, compuesto de livianos flequecillos. Es del tamaño de una cáscara de nuez, pero tan ligero, que apenas pesará un tomín".

Predilecto de los poetas, Rasch Isla termina un soneto suponiéndole que es un "rayo de sol que hubiese florecido". Y Leconte de Lisle, parnasiano por la forma correcta, pero férvido amador de lo bello, lo describe. (Traduzco en prosa para ser más fiel):

"El verde colibrí, el rey de las colinas, viendo el rocío y el claro sol lucir en su nido tejido de finas hierbas, como un fresco rayo de sol se escapa a los aires, se eleva y vuela sobre las vecinas fuentes, donde los bambúes imitan el ruido del mar, donde ruge el viento lleno de divinos aromas; él se abre y lleva a su corazón una húmeda claridad. Hacia la flor dorada desciende, se posa y bebe con tanto amor en la rosada copa, que muere no sabiendo si la puede agotar".

Jules Lemaitre, madrigalescamente, asocia el destino de un colibrí, adorno del sombrero de la bienamada, con su propio destino:

"En un rincón de su pequeño sombrero, entre las flores y los encajes, brilla un hermoso pajarito, un pájaro mosca de finas alas. El quisiera — el cielo es tan lindo — volar hacia donde el azul lo llama; pero es en vano: tiene por tumba los cabellos de mi bella amada. Pobre pajarillo, el corazón traspasado, un alfiler lo apresa por invisible herida. También yo soy así su cautivo; a mí, como a ti, ella me ha traspasado con un alfiler ligero y fuerte".

Y como esta vez el original francés es propicio, he aquí en verso un "poema en miniatura" de Georges Boutelleau:

Vi en la tierra de las nieves
al pájaro de los trópicos
que volaba sobre encinas
y entre abetos melancólicos.

¡Tú no lloras — dije al pájaro —
el rojo sol de tu patria?
Y él: Para mí todo brilla,
llevo a mi cielo en las alas.

No menos entusiastas que los poetas cultos, los poetas anónimos han consagrado al picaflor leyendas, algunas inverosímiles. Ante tan preciosa criatura alada, la imaginación del hombre forjó fábulas sobrenaturales. Comenzó creyendo que cuando moría, resucitaba. En realidad, ocurre que en cierta época del año el picaflor clava su pico y sus uñas en el tronco de un árbol, y se duerme. Queda así mucho tiempo. De pronto revive, vuelve a ser la maravilla inquieta y veloz que era antes. Quienes ignoran que sólo dormía, lo creen resucitado.

Otra leyenda, y ésta acerca de su generación, asegura que la hembra pone un solo huevo, del que sale un gusano. Pronto se transforma en bella mariposa, y la mariposa en pájaro de plumaje ceniciento al principio, el cual se torna en seguida rosado, verde, oro y azul turquí.

El padre Simón Vasconcelos asegura haber sido testigo ocular de otra metamorfosis: "Vi — dice — unos gusanillos blancos sobre la superficie del agua; primero se convirtieron en mosquitos, de mosquitos pasaron a lagartijas; éstas tomaron figuras de mariposas, y las mariposas se transformaron en picaflores".

La imaginación del cronista se encendió excesivamente ante la belleza multicolor del pequeño ser admirado.

Natural de América, justo es que en el folklore aborigen ocupe el picaflor un prominente lugar. Los guaraníes, que le dieron el lindo nombre de "mainumbí", tenían sobre él hermosas leyendas.

Dice una que los hombres al morir dejan su cuerpo en la tierra; pero su alma, desprendiéndose de él, va a ocultarse en una flor. Por eso el "mainumbí" anda volando de flor en flor: busca almas para llevarlas al paraíso.

Y cuenta otra que "Añá" vió a "Tupä" hacer el "mainumbí". Maravillado y envidioso de la obra del Creador, pretendió hacer otro pájaro que lo emulase. Cuidadosamente trabajó "Añá" y, satisfecho del nuevo ser que acababa de salir de sus manos, lo echó al aire para que volase. Pero la criatura de "Añá" cayó pesadamente a tierra, y en vez de volar salió saltando: "Añá" había creado el sapo.

Los indios bororós tienen un mito acerca del origen de las estrellas, en el cual figura el picaflor:

Dos mujeres salieron a recoger maíz. Como la cosecha era poca, pidieron ayuda a un joven que pasaba. Este, aprovechando la ocasión, llenó también su bolsa. Llegado a su casa, dió el maíz a la abuela para que le hiciese tortas, que comió alegremente con sus amigos. Terminado el festín, pensaron que la abuela podría contar a las madres lo que acababan de hacer, y decidieron cortarle la lengua.

Realizado esto, aterrados de su acción, se dispusieron a huir. Llamaron un "piodudu" (Picaflor) y le encargaron que subiese una cuerda y la atara al cielo. Lo hizo así el pájaro y los muchachos principiaron a trepar por ella. De pronto aparecieron las madres y también comenzaron a subir, en busca de sus hijos. Estos ya habían llegado al cielo, y el ladrón de maíz, que iba el último, cortó la soga. Las mujeres se precipitaron.

En castigo, los muchachos fueron condenados a permanecer para siempre en el cielo, con los ojos fijos en la tierra, buscando a las madres. Esas brillantes pupilas son las estrellas.

En una fábula tupí, el picaflor aparece desafiando a la "tuyuyú" (cigüeña) a ver cuál de los dos vuela más lejos. El picaflor vuela muy rápido, pero se cansa pronto; en cambio, la cigüeña, que lo hace lentamente, resiste mucho. Partieron ambos corredores; velozmente el picaflor, tarda la cigüeña. Aquél se le adelantó en seguida; pero fatigado, se dejó caer en el agua de un río y esperó, flotando, a que la cigüeña pasara. Entonces la llamó:

— ¡Hermana, hermana!

(Concluye en la pág. siguiente)



CREENCIAS Y SUPERSTICIONES

(Región central)

- *La sal o el trigo, desparramados en el patio durante la tormenta, evitan la caída del granizo.*
- *Para que no se eche a perder el "pupu" u ombligo del recién nacido, se guarda y no se usa la tijera con que se ha cortado el cordón umbilical.*
- *Para que un asesino no pueda huir, se atan los pies del cadáver de la víctima y se pone a ésta boca abajo.*
- *Cuando se carnea un animal hay que tirar la bolsita de hiel sobre el techo de la casa para que no se acabe la majada.*
- *Para que no caigan rayos durante la tormenta no hay que tomar mate.*
- *Después de la señalada, se entierran en un hormiguero los cortes de las orejas de los animales para que el rebaño tenga tantas ovejas como hormigas.*
- *Si la puerta del corral mira hacia el este, preservará a los animales que allí se encierren.*
- *Un ramito de ruda descubre, por el efecto que produce en ella, si es bruja la persona que se sienta en una silla bajo la cual se ha ocultado una rama de aquella planta.*
- *Cuando una criatura tiene dificultades para caminar, se le hace andar por las piernas una acatanca (especie de escarabajo).*
- *Para evitar el "mal del quebracho" hay que pasar rápidamente por debajo del árbol y escupir en el tronco.*
- *Un hachero no corta nunca un tronco donde haya caído un rayo, por miedo al "aire del árbol".*

EL PICAFLOR

(Continuación de la pág. anterior)

— ¿Qué te ocurre? — preguntó la "tuyuyú".

— No puedo volar más.

— Bien. Cógete de mis piernas.

Así lo hizo el picaflor y salvó la vida.

En un cuento popular brasileño se dice que un matrimonio poseía una linda hija, a la que cuidaban celosamente. Ocurrió que una negra criada fué a la fuente a buscar agua y vió allí un picaflor. La negra quedó arrobada ante su belleza. Como demoraba mucho, enviaron otra y después otra más. A todas les ocurrió lo mismo. Fué la madre, y quedó allí como las criadas, admirando el plumaje del ave maravillosa. Por fin la hija se decidió a ir. No bien la vió llegar, el picaflor la picó en la frente, y, convertida en ave, la muchacha echó a volar con él y desapareció en los bosques.

Una superstición araucana dice que "si un "pinguda" (picaflor) lleva los cabellos a su nido, la persona a quien pertenecen queda expuesta a morir ahorcada". No son escasos los indios que se ahorcan, y como era frecuente también hallar picaflores muertos, colgados de las ramas, por un sencillo proceso mental se creó esta superstición.

"La naturaleza — dice un escritor nuestro — muestra su ingenio en el picaflor, no en el hipopótamo." Podría agregarse: así también el genio de una raza puede mostrarse en los cuatro versos de una breve y alada copla, no en las densas octavas reales de un poema didascálico. El picaflor, como una copla anónima, es obra de inspiración, no de paciencia. Y como toda obra de arte verdadero, nadie puede sustraerse al sentimiento de admiración que despierta en el artista que vive latente en todos los seres humanos.

LA FLOR DEL SAMUHU

(Continuación de la pág. 195)

importa que no puedas mecer en tus brazos al fruto de tu amor. Irás, en cambio, sobre las aguas, y las mieles de tu corazón adormecerán a los peces del río. Te empinarás en el viento, y la pureza de tus sentimientos se traducirá en perfumadas flores. Viajarás en sutiles hebras sobre los prados y te prenderás como una caricia en cada árbol y en cada ser. Por los aires irá también, sonando, tu corazón. Tendrás el alma mullida de seda. Y tu cintura permanecerá siempre igual, como tocada por la gracia. Nadie podrá ya hacerte daño, Apiraí. Nadie podrá quitarte lo que fué tuyo y será tuyo por los siglos de los siglos...

El samuhú empezó entonces a nacer en la orilla tapizada de hierbas olorosas. Y cuando Abá y sus guerreros acudieron en busca de la joven, sólo encontraron en donde ella había caído de hinojos la forma caprichosa del árbol. Así fué hace tantas lunas que su fulgor se pierde en el tiempo... Y así será ahora, para siempre...

El hombre mira de nuevo al pescador que unta sus lombrices con el jugo del samuhú. El hombre escucha de nuevo al "pim-pim", que suena a lo lejos como un corazón. El hombre siente en las mejillas las finas hebras que se han desprendido de una rama, y se embriaga en el leve perfume de la flor, semejante a una orquídea, que se abre sobre él en lo alto de contrahecho tronco.

— Así es nomás — murmuró el hombre.

Y sabe que la leyenda del samuhú acaba de pasar a su costado...



EL DERECHO EN LOS REFRANES

- *Más vale mal arreglo que buen pleito.*
- *No sólo es ladrón el que roba, sino el que sujeta la plata.*
- *El que a hierro mata a hierro muere.*
- *Más vale la astucia de un necesitado que cien abogados.*
- *A la corta o a la larga no hay matrero que no caiga.*
- *Al acreedor, mejor memoria que al deudor.*
- *Cree el ladrón que todos son de su condición.*
- *Más vale una onza de hechos que un quintal de buenas razones.*
- *Para ser gaucho matrero hay que tener buen pingo y buen apero.*

CORRE PELIGRO DE PERDERSE EL MUSEO DAWS...

(Continuación de la página 58)

fiestas inolvidables que se improvisaron en la casa de la calle Valentín Gómez.

Don Carlos Daws vivía atizando el fuego moribundo de las tradiciones argentinas y contagiaba su entusiasmo hasta a las personas más indiferentes. Su colección fué adquiriendo más y más importancia, y aunque nunca dejó de atesorar piezas interesantes, a pesar de que sus recursos no pasaban de modestos, muchos años antes de morir — el 28 de mayo de 1947 — ella era ya la más completa del Río de la Plata, fama que se extendió rápidamente, como que eminentes visitantes extranjeros no consideraban completo su viaje al país si no pasaban por "la Vizcachera" de don Carlos.

Consta ella de algo más de 2.500 piezas, en la mayor parte platería criolla, correspondiente a los usos litoraleños, mesopotámicos, norteños y cuyanos. Entre cuchillos, dagas, puñales y facones contienen más de 300 piezas de plata y oro las vitrinas que conserva la sucesión Daws. En mates de plata y oro, un número parecido, que incluye ejemplares riquísimos y de todas las épocas, desde los coloniales más antiguos. Los estribos porteños y entrerrianos, casi todos de plata, son más de 250. Cincuenta pares de espuelas de todas las regiones del país, de plata y de hierro. Más de 500 piezas entre cabezadas, frenos, riendas, fiadores, pretales y borrenes, la gran mayoría de plata con incrustaciones de oro. Cien rebenques, con y sin argolla, y arreadores de magníficos cabos de plata y oro. Chifles, yesqueros, trabucos, tabas, lazos, boleadores de potro y avestruceras, maneas de plata y de cuero, bozales trenzados, ponchos araucanos o pampas, calamacos y norteños; bancos de cadera y de cabezas de vacunos y yeguarizos; lanzas tacuaras y de colihué; rastras y tiradores de plata y oro; guitarras, morteros, cencerros, marcas, chiripaes, calzoncillos cribados; copas, vasós y frascos de pulpería, divisas, banderolas, piedras antiguas trabajadas, pavas, calderas, picanas, petacas, púas para gallos de riña, en fin, todas las prendas que usaba ordinaria y excepcionalmente, como un lujo, el hombre de campo rico y pobre, en la vivienda, en el trabajo, en el paseo y en sus diversiones.

Tal importancia se ha reconocido a la colección Daws que, por ley, se autorizó su adquisición en 1947, a fin de formar sobre su base el Museo del Gaucho, destino que no se ha cumplido y que, tal vez, tampoco se cumplirá en el año próximo, pues la nueva ley de presupuesto no ha actualizado aquella partida, debido, sin duda, a una omisión lamentable, pues abre las puertas al riesgo de que las magníficas piezas, tan trabajosamente seleccionadas y reunidas, se dispersen en la venta privada o salgan del país, pues no han dejado de formularse tentadoras ofertas desde el extranjero.

Los documentos, fotografías y recortes que junto con el atesoramiento de su platería absorbieron la vida de Daws, forman un registro voluminoso, al que no ha escapado ningún hecho tradicionalmente significativo de los últimos cincuenta años. Recorriendo las páginas de los enormes libros en que se han recogido ese pasado próximo y la glosa de nuestra vida colonial, Daws y sus amigos, lo mismo que los innumerables curiosos que aquél tan gentilmente recibía a la sola presentación, han revivido, emocionados, episodios curiosos y pintorescos, al mismo tiempo que sucesos históricos de trascendencia para nuestra nacionalidad.



Guillermo Alfredo Terrera y su "Primer Cancionero popular de Córdoba"

MAS de una vez quien estas líneas escribe se preguntó cómo era que los estudiosos y técnicos argentinos no habían aún encarado la formación de un cancionero cordobés. Córdoba fué durante larguísimos años la sede intelectual de nuestro país, y era natural suponer que en esa como en ninguna otra provincia argentina deberían haberse conservado intactos los materiales que configuran el acervo folklórico de nuestra patria. Sin embargo, ese cancionero no fué intentado por ninguno de los infatigables buscadores de lo viejo que habían esmerado su indagación en otras regiones del país. Y sólo ahora — su publicación data de mediados de octubre de este año — aparece, bajo la firma de don Guillermo Alfredo Terrera, secretario del Instituto de Arqueología, Lingüística y Folklore de la Universidad Nacional de Córdoba.

Dice el autor en la nota preliminar de su obra "que el "Cancionero Popular de Córdoba" ha salido del seno de la colectividad cordobesa, y no pocos hombres y mujeres de los más perdidos rincones de la sierra y el monte lloraban emocionados al conversar conmigo y darme sus humildes y antiguas enseñanzas... Y si digo que lloraban emocionados, no estoy faltando a la verdad, por cuanto mis hermanos de la campaña y ese poblador de los arrabales que tiene la apariencia de malo y provocador tienen el alma sensible a los más caros sentimientos del arte, la nobleza y el valor".

El señor Terrera continúa diciendo que "sin recurrir a los conocimientos empíricos de los campesinos argentinos, nunca jamás se podrá tener el substractum de lo cultural argentino, para elaborar sobre esto nuestro propio arte, nuestra literatura, nuestro modo de ser y de sentir como pueblo realmente autónomo y culturalmente nacionalista, dentro de lo relativo que tal concepto puede significar, dado que todo nuestro folklore se halla influído por corrientes europeas, en especial española, claro que ambientado y consolidado por factores sociogeográficos exclusivamente argentinos."

Del "Primer Cancionero Popular de Córdoba" entresacamos las siguientes piezas:

Una vieja, y otra vieja,
y otra vieja, ya son tres,
¡las vieran cómo lloraban
por un viejo cordobés!

De la sierra me he venido,
balando entre la majada,
buscando tus ojos negros
y tus dientes de cuajada.

Las mujeres de hoy en día
son puro palo florido;
no saben hacer puchero
y quieren tener marido.

El hombre, cuando se embarca,
debe rezar una vez;
cuando va a la guerra, dos;
y cuando se casa, tres.

El clavel cría la rosa,
la rosa cría el clavel,
las madres crían las hijas
y no saben para quién.

¡Viva Córdoba y San Luis,
pueblos que se dan la mano!
¡Viva la niña que tenga
amores con un puntano!

Soy cordobés, entrerriano,
bonaerense, santiagueño;
en mi patria soy pequeño
siendo grande mi bandera,
¡pues la tierra verdadera
es mi Argentina, paisano!

Yo castigo mi tobiano
en los saltos potriadores,
boliando el poncho castaño
como hacen los domadores.

El zapatito me ajusta,
la media me da calor,
y ese mozo que está enfrente
me tiene loca de amor.

Cante no más, compañero.
Cante si sabe cantar.
Cante tonadas antiguas,
si algo desea olvidar.

Don Juan Facundo Quiroga,
general del Interior,
lleva banderas que dicen
"Muerte o federación".

En el Córdoba mentado
mataron a Juan Facundo;
a Pérez, encadenado,
lo llevan al otro mundo.

Que les corten la cabeza
con un serrucho afilado.
Causantes de tal desgracia
deben morir degollados.





EL CABURE

(Cont. de la pág. 181)

buré caza de noche. Los otros pájaros, al descubrir sus crímenes a la mañana siguiente, se alborotan, y, chillando, aleteando a su alrededor, parece que le denostaran la muerte de sus hermanos. Pero el caburé, tirano impasible, los deja chillar. Sabe él que ninguno ha de atreverse a combatirlo. Los desprecia por cobardes. Y los otros, a pesar de su número, no atinan a unirse y atacar al solitario que los tiraniza.

No ocurriría esto si el caburé se encontrara con gorriones. El gorrión tiene el instinto de la solidaridad. Sabe unirse con sus congeneres y atacar y derrotar a pájaros mucho más grandes y más fuertes. Practica "el apoyo mutuo" constantemente. Kropotkin, en su admirable libro así denominado, y cuya tesis, "el triunfo en la naturaleza no es de los más fuertes, sino de los que se unen", viene a rebatir la filosofía darwiniana, y levanta un himno en elogio del gorrión, cuyo instinto de apoyo mutuo ya conocían y alababan los griegos.

Por fortuna para el caburé, los gorriones no habitan la selva, teatro de sus hazañas de taumaturgo y bandolero, sino la ciudad y sus suburbios; de lo contrario, los gorriones se encargarían mejor que los naturalistas de desvirtuar la leyenda que hace del caburé un pájaro misterioso, con don hipnótico en la mirada y en el grito.

Se cuenta que la lechuza fué a ver al "rey de los pajaritos" y humildemente le rogó:

— Señor, vengo a implorarte que no mates a mi hijo; te lo ruega una madre afligida.

— ¿Y cómo conoceré a tu hijo?

— ¡Ah!, señor, mi hijo es el más hermoso de los pajaros de la selva.

— Bien — prometió el caburé. — No tocaré a tu hijo.

La lechuza se fué tranquila; pero al día siguiente, horrorizada, vió que su hijo había sido víctima del caburé.

Y le enrostró su perfidia.

— ¿Por qué has muerto a mi hijo? ¿No me prometiste que no lo tocarías?

— ¡Pero, Lechuza! — arguyó el caburé. — Tú me dijiste que tu hijo era el más hermoso pájaro de la selva. ¡Yo he matado al más feo!

La fábula tiene su moraleja.

El caburé, enjaulado, no pierde sus instintos carniceros; aunque parece que, teniendo conciencia de lo que hace, se oculta de la vista del hombre. Si se le encierra con otro pajarillo, mientras éste se le acerca, lo mira, lo expulga, como adulándole, como queriendo congraciarse con el tirano, el caburé permanece indiferente. Esto mientras se le observa. No bien se ve solo, de un certero picotazo mata al pajarillo y comienza a devorarle las entrañas. Si alguien irrumpe, él trata de ocultar su víctima extendiendo un ala.

Estos hechos y la leyenda de que está rodeado hacen que las plumas del caburé sean consideradas como talismanes y amuletos por las gentes del campo. El razonamiento es simple: si el caburé atrae con su canto y su mirada, sus plumas también deben gozar del poder de la atracción, y se guardan en una bolsa. Hay pulpero que atribuye el buen éxito de su negocio al hecho de tenerla colgada, aunque oculta, debajo del mostrador. Es fama que quien lleva una pluma de caburé en el bolsillo del chaleco tiene buena ventura en los amores. Tal superstición la recibió el gaucho de los indios guaraníes. Los talismanes, los payés de éstos, eran fabricados con plumas del pájaro misterioso. Es también fama popular que un payé fabricado con sesos y plumas de caburé, cosidos en una bolsita pintada de bermellón, trae suerte.

Acrecienta los prestigios del caburé la creencia de que en medio de la cabeza esconde una piedra misteriosa, llena de virtudes mágicas. Otros aseguran que esa piedra la esconde en el nido. Esto hace que en algunas regiones se lleve una guerra de exterminio contra ellos para encontrar la piedra mágica.

El hombre no pierde tiempo en averiguar si merece la buena suerte: se echa a hallarla, sin abandonar ocasión ni esfuerzo, aunque para hallar su buena suerte sea necesario ser cruel y sembrar de dolor la vida.

Y para que la fama del cabure sea mayor, se le atribuye también la de renacer. No llega, como la secular ave Fénix, a hacerlo de sus cenizas; pero se asegura que si a un caburé enjaulado, agonizante, se le aproxima un pajarillo, el moribundo, a manera de aquel César romano, se yergue, se arroja sobre el indefenso, lo mata y muere en su ley: con las garfiosas uñas tintas en sangre.

EL TERO, PAJARO GAUCHO

(Continuación de la pag. 14)

midad de los salteadores de caminos". Como prueba de solidaridad, también puede citarse el hecho casi insólito de dos hembras compartiendo el mismo nido, empollando alternativamente los ocho huevos allí depositados y repartiéndose así con equidad el trabajo.

Sigamos la enumeración de las cualidades del tero. Pareciera que un instinto admirable le dijera a este insectívoro dónde se oculta la lombriz, su más jugosa presa. Da entonces unas patadas en el suelo. Saca la lombriz, asustada, la cabeza, y el duro y filoso pico del tero la atrapa prestamente.

El tero ama su terruño. Se apega a él con ahinco. De esto nos habla, citando el caso de una pareja de teros observada por él, Guillermo Enrique Hudson. Tres años — relata Hudson — se resistió aquella heroica pareja de teros a la invasión de su campo por el hombre. Destruía éste su nidal, y ellos volvían a hacerlo, obstinadamente. También Hudson nos describe a los teros jugando. Es una pagina deliciosa de observación y de amor la del escritor angloargentino. No la reproduzco por no alargar excesivamente estos apuntes sobre nuestro "pájaro gaucho"; pero a la cual remito a mis lectores, que hallarán en su libro "Aventuras entre pájaros", bien digno de leerse, por cierto.

El tero es un pájaro característico de las pampas; pero puede hallárselo en todo el litoral y norte argentinos, araucanos, quichuas y guaraníes hicieron de su grito de alarma el colaborador de sus empresas guerreras. Conquistadores y gauchos lo mismo. Por sus virtudes, el tero se ganó el respeto del hombre. ¡Ya es mérito!



LA PAJA EN EL OJO AJENO

VOSOTROS, amados lectores, os refociláis con cada uno de estos números extraordinarios, y el director, pese a los sudores y reniegos iniciales, acaba sacando pecho luego, con la satisfacción de la labor cumplida. Pero a nosotros, los pobrecitos humoristas de esta sección, ¿qué nos queda? Estos números extraordinarios nos amargan por anticipado el pan dulce del aguinaldo. Meditad un poco y veréis que no nos quejamos de balde. El director llama a cualquiera de sus colaboradores y les dice: "Vamos a lanzar un número extraordinario sobre el folklore; prepárese." Y, claro está, todo es cuestión de ponerse a ello. Pero nos dice eso a nosotros, y nos hace el mismo efectos que si nuestra queridísima esposa nos dijera: "Para esta noche os vais al puerto y nos traéis pejerreyes para la cena." La idea no es mala, y hasta podría clasificarse como magnífica, siempre que los pejerreyes no les pusieran su veto. Pero lo grave es que no siempre los escurridizos animalitos tienen el ánimo dispuesto a dejarse trabar en los anzuelos. ¿Qué hacemos si el pintado surubí o el rutilante dorado quieren tomar su lugar? Esas presas, que en otros momentos consideraríamos excelentes, no nos sirven: o pejerreyes o nada.

¿Y cómo podemos hacer nosotros, para convencer a nuestra distinguidísima clientela, que con la anticipación conveniente sé pongan a secretar perlas folklóricas? Eso sin contar con lo arriesgado que es meterse a juzgar en cosas del folklore, cuya autoridad es tan dispersa y contradictoria. Una vez, en Andalgalá, para sacarnos un empacho, un viejito curandero nos recetó una pomada a base de saliva de sapo soltero y extracto de plumas de caburé, que nos teníamos que poner en forma de cruz sobre la paletilla izquierda. No nos negaréis que el medicamento, eficaz o no, tenía su saborcillo folklórico. Pues bueno; aquejados de la misma dolencia en Trenque-Lauquen, fuimos al rancho de una china curandera, que nos salió a recibir con su lechuza al hombro y todo, y resultó recetándonos un preparado a base de sulfamidas. Y a fin de cuentas, tan folklórica era una cosa como la otra: ambas se basaban en creencias populares.

Si en lugar de medicinas se trata de arte, ¿adónde iremos para certificar la autenticidad de una pieza? ¿Quién podrá fijar con suficiente autoridad si debe decirse, en el famoso poema relativo a las aves que vuelan, que "me gusta el chancho, — porque pone los huevos — detrás del rancho", o si es preferible aceptar alguna variante? No. Carecemos de la ingenuidad de aquel nuevo rico que compró un "Romancero anónimo" firmado por el propio autor, y sabemos que hasta el más enterado en materia folklórica está expuesto a serios tropiezos.

¿Quién será el guapo que se atreva a poner en duda los conocimientos que acerca de esos temas tuvo aquel gran señor que se llamó don Roberto Cunninghame Graham? Pocos de entre nuestros gauchos auténticos galoparon tan extensamente nuestras pampas y convivieron con mayor intimidad con sus pobladores. Y sin embargo, en una de sus obras — el prólogo de "Allá lejos y hace tiempo", de su entrañable amigo Hudson, — habla de los gauchos y de...

...su conocimiento de las estrellas. En esto último, los árabes les sobrepasaban por mucho. Los gauchos (hablo de los de la casa de "Los veinticinco ombúes", cuando Hudson montaba su petiso) conocían las tres estrellas brillantes de la constelación de Orión: Rigel, Betelgeuse y Formalhaut. Las llamaban las Tres Marías. ¿Por qué las llamaban así? Nadie se lo supo explicar, ni tampoco quiénes eran las tres Marías que les habían dado ese nombre.

Sí, es cierto; los árabes les sobrepasaban en mucho en lo relativo al conocimiento de las estrellas; pero eso no tiene nada de denigrante, ya que los árabes eran extraordinarios astrónomos, que dejaron diseminados por los cielos los poéticos nombres de su lengua. Y sobrepasaron no sólo a los gauchos, sino también a los hidalgos escoceses, porque las estrellas conocidas por nuestra gente de campo como "Las Tres Marías" no son, precisamente, Rigel, Betelgeuse y Formalhaut, sino aquellas que los árabes designaron con los no menos eufónicos nombres de Anilam, Almitak y Mitanka, y que forman ese maravilloso conjunto, el más bello, sin duda, del cielo ecuatorial, al que los mismos árabes designaban como "Mitanka el dschanzá", que quiere decir algo así como el nervio o el nudo de las cosas. También es conocido con el nombre de "El cinturón de Orión" y con el de "Los tres reyes magos". En cuanto al nombre de "Las Tres Marías", los viejos gauchos, herederos directos de la vieja cultura hispánica, sabían muy bien a qué Marías se referían: eran María la Virgen, madre de Jesús; María Magdalena, y María, la hermana de Marta y de Lázaro. El patético brillo, como de ardientes lágrimas, de las bellísimas estrellas, que por el orden de su simetría parecen resplandecer solitarias en medio de la magnificencia de la constelación de Orión, evocaba la desolada compañía de las tres Mujeres al pie de la Cruz. Por semejanza posterior con la constelación, los gauchos llamaron luego "las tres Marías" a las tres piedras de las boleadoras.

Y no seguimos nuestro comentario por los terrenos folklóricos, porque no nos creemos más inmunes de caer en error que el gran don Roberto. Si él, en lugar de haber preguntado a los campesinos de su tiempo, hubiese tenido como consultores a los gauchos aerodinámicos o a las chinas supersónicas de ahora, acaso le hubiesen evitado la equivocación, porque le habrían contestado:

—¿"Las Tres Marías", don? ¡Cómo no! Son: ¡la zeta, la épsilon y la delta-orionis!

ALBERTO RODRIGUEZ Y SU "CANCIONERO CUYANO"

Razón y gracia de "El Gauchito", una danza olvidada



EL "Cancionero cuyano", desde el punto de vista noblemente musical, tiene un cultor de sobresalientes dotes en Alberto Rodríguez, cuyos esfuerzos vienen contribuyendo de tiempo atrás al enriquecimiento de nuestro acervo folklórico.

Rodríguez ama la canción de su provincia, y como es un músico de segura técnica y fina sensibilidad, se ha especializado en todo cuanto significa la resurrección de una melodía andina. Naturalmente que estas melodías — bailes, canciones, tonadas — recogidas por él, tienen su letra, y que todas esas letras constituyen expresiones del sentimiento popular, a las que la música les presta su ala poderosa. Como no nos es posible ofrecer junto con ellas los ejemplos del armonioso mundo en que se apoyan, nos concretamos a transcribir las páginas dedicadas a "El gauchito" en el "Cancionero Cuyano" de Rodríguez, en la seguridad de que ellas bastarán por sí solas para informar a los lectores acerca de la importante obra de este autor.

ESTA danza es conocida en Cuyo desde tiempos antiquísimos; de ella puede decirse que es un baile netamente criollo. Su nombre bien lo afirma: "Gauchito". Expresión cariñosa, simboliza toda la gloriosa epopeya de nuestra nacionalidad.

Arraigó en el alma popular, como en Cuyo las primeras cepas y frutales que se cultivaron en los ricos valles de Guantata o de Uco. Y se divulgó, popularizándose en las fiestas de las vendimias.

Se impregnó de patria, tomando el aliento épico y guerrero de las gloriosas jornadas de la libertad. cuando el genio de San Martín movilizó todas las fuerzas vivas aprovechables para la organización y preparación de las huestes libertadoras en el histórico campamento del Plumerillo. Alude a esas danzas el general Espejo en sus memorias sobre las campañas del Ejército Libertador. Los cronistas de la época lo han citado, y lo conserva la tradición. Don Julio Olivencia Fernández, en su preciosa novela histórica titulada "Gloria cuyana", dice fué un gauchito lo que cantó "Cotorrita", el asistente negro del teniente Montalvo, cuando en la taberna del Filósofo — aquel humilde emigrado chileno, cuyas condiciones y aptitudes no pasaron inadvertidas al ojo observador del general San Martín, que lo sorprendió con la designación de jefe de la secretaría de guerra del Ejército Libertador — debió eludir un incidente con "Cañifla", un mulato corrompido y borrachín que oficiaba de amanuense y confidente del padre Aldao, entonces capellán del ejército. En el gauchito aludido, "Cotorrita" cantó:

Yo soy el dulce lucero
que ilumina las praderas,
las montañas, las laderas
de este suelo mendocino.

Yo soy el viejo guerrero,
siempre dispuesto a luchar,
y por la patria a pelear,
soy el gauchito argentino.

En otro "gauchito" de corte eminentemente patriótico, que recuerda la tradición popular en Mendoza, y del cual he recibido diferentes versiones, en una de ellas, en la que el propio cantor resulta protagonista de una aventura amorosa, por la que abandona el puesto de centinela, es castigado, y el gauchito soldado se lamenta de su mala suerte, quejándose así en sus estrofas:

Estando de centinela,
me vienen a relevar
veinticinco granaderos,
un cabo y un oficial.

Estando de centinela,
me acordé de tus amores,
y salí desesperado
al campo por unas flores.

Un sargento granadero
aquí me tiene arrestado,
ser gaucho dicen es fiero.
Ser gaucho y enamorado.

Ser gaucho. ¡Pucha que cuesta!
¡Pucha que cuesta trabajo!
¡Cuánto me cuesta tu amor!
Dejé la guardia una siesta,
y fué para mí lo peor.

....

A través de estas letras y de muchas otras se advierte el noble sentimiento nacionalista del gaucho, amante de la libertad; pero también su falta de adaptación a la vida disciplinada del cuartel, sobre todo en el doloroso trance de estar enamorado, pues dice más adelante:

Ser gaucho y ser buen soldado,
ser gaucho, ¡pucha que es fiero!
ser gaucho y disciplinado,
si hay amor, ¡pucha que es fiero!

....

Doña Felipa Gallardo, viuda de Barros, hija del general don José M. Gallardo, guerrero de la independencia que falleció en el año 1864, decía a sus hijos, que conversaban a propósito de danzas antiguas: "Lo he visto bailar, entre otras danzas nacionales, en la casa del coronel Morón". Según ella, en algunas de sus figuras tenía mudanzas parecidas al minué federal, aunque se bailaba

con pañuelos y en algunas de sus partes era lentamente zapateado. Algunos vecinos antiguos de la cañada del Moyano, hoy Villa de Junín, también recuerdan haberlo visto bailar en el campamento de los Barriales, cuando las tropas del coronel don Federico Moyano ocuparon esa zona. Lo mismo asegura doña Teresita, viuda de Olivares, que manifiesta lo vió bailar encadenado, entre ocho parejas, en la casa de los padres de don Francisco Moyano, también vecino de tradicional arraigo en Junín, fallecido no ha muchos años. Don Jacinto Arce Quinteros, de quien nos llegan la versión y detalles coreográficos que consigno más adelante, dice que lo aprendió a bailar y tocar en Guaymallén, a su tío materno, don Gregorio Quinteros, que en su tiempo fué un conocido músico y cantor de Mendoza.

La danza. — Como la chistosa *media caña*, el picaresco caramba o la plebeya resbalosa del repertorio de danzas nacionales argentinas, el "gauchito" fué una danza cuyana cultivada por la clase popular y media que logró tener alguna difusión en Mendoza hasta mediados del siglo pasado.

Se bailó con el bailecito, la firmeza, el malambo, el triunfo, el sombrerito, la cueca, el gato, el palito y otras danzas.

El baile se compone, como la cueca o el gato, de dos pies, siendo el segundo en todas sus figuras una repetición del primero.

En las vueltas y medias vueltas, como en los zapateos, los bailarines tienen libertad para hacer cambios y mudanzas, siempre al compás de la música.

Cada pie consta de nueve figuras, que se ejecutan con arreglo al siguiente detalle:

PRIMERA FIGURA

Comprende una vuelta entera. Se inicia por la derecha. Los bailarines usan sus pañuelos, haciendo con los brazos y piernas graciosas y diferentes mudanzas. Durante esta vuelta redonda se canta:

Estando de centinela,
me vienen a relevar.
Me vienen a relevar.

SEGUNDA FIGURA

Se compone de un zapateo. Las mujeres acompañan a los varones con mudanzas de los pies o graciosos escobilleos. La iniciativa personal de los bailarines tiene el más amplio margen para realizar toda clase de creaciones personales.

TERCERA FIGURA

Es una media vuelta. Los bailarines siempre siguen a la derecha, mientras se canta:

Veinticinco granaderos,
un cabo y un oficial.
Un cabo y un oficial.

CUARTA FIGURA

Otro zapateo, repitiéndose las mudanzas de acuerdo con las modalidades y aptitudes de los intérpretes.

QUINTA FIGURA

Comprende otra media vuelta, que es repetición de la anterior. Va acompañada de diferentes mudanzas de los brazos, que con pañuelos hacen ondulantes o festoneados contorneos. En ella los músicos cantan:

Me acordé de tus amores
y salí desesperado
al campo por unas flores.

SEXTA FIGURA

En ésta se realiza un rápido giro sobre sí mismo, en sentido inverso a la partida inicial. Se canta:

Gauchito arriba.
Gauchito abajo.

Y sigue la

SEPTIMA FIGURA

que es un zapateo en el que las mujeres se muestran más expresivas, correspondiendo a las actividades de sus respectivos galanes.

OCTAVA FIGURA

Es una media vuelta final, donde se repiten las mudanzas sin hacer uso de los pañuelos. Se canta:

Ser gaucho ¡pucha que cuesta!
¡Pucha que cuesta trabajo!
¡Cuánto me cuesta tu amor!

En seguida se pasa rápido a la

NOVENA FIGURA

que es un giro sobre el mismo sitio, a derecha e izquierda, terminando el primer pie con la estrofa que dice:

Dejé la guardia a la siesta
y fué para mí lo peor.

SEGUNDO PIE

Se repite la introducción. Se distribuyen las letras de acuerdo al plan anterior y se canta en la

PRIMERA FIGURA

(Vuelta redonda).

Un sargento granadero
aquí me tiene arrestado.
Aquí me tiene arrestado.

SEGUNDA FIGURA

Zapateo.

TERCERA FIGURA

Media vuelta. Se usa pañuelos. Se canta:

Ser gaucho, dicen, es fiero,
ser gaucho y enamorado.
Ser gaucho y enamorado

CUARTA FIGURA

Zapateo.

QUINTA FIGURA

Media vuelta. Se canta:

Ser gaucho y ser centinela,
señores, no es lo mejor
estar teniendo la vela.

SEXTA FIGURA

Giros sobre sí mismo, a derecha e izquierda. Se canta:

Gauchito arriba,
gauchito abajo.

Se pasa a la

SEPTIMA FIGURA

que es otro zapateo

OCTAVA FIGURA

Corresponde a una media vuelta, donde se canta:

¡Pucha tu amor que me cuesto!
Por ser indisciplinado,
por ser indisciplinado.

Y continúa la

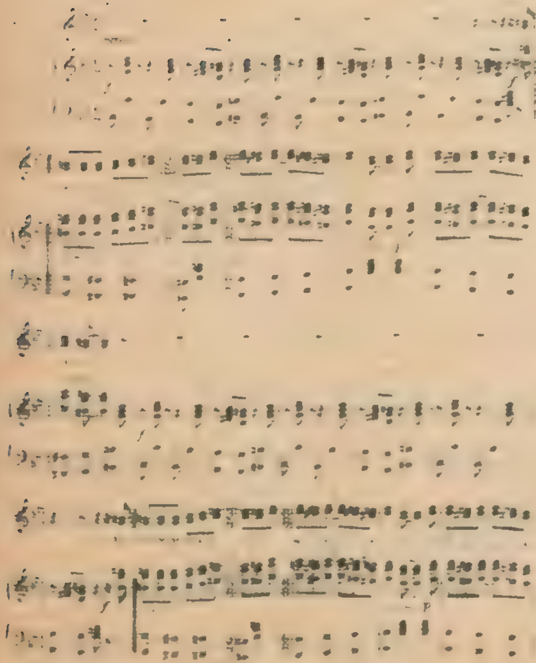
NOVENA FIGURA

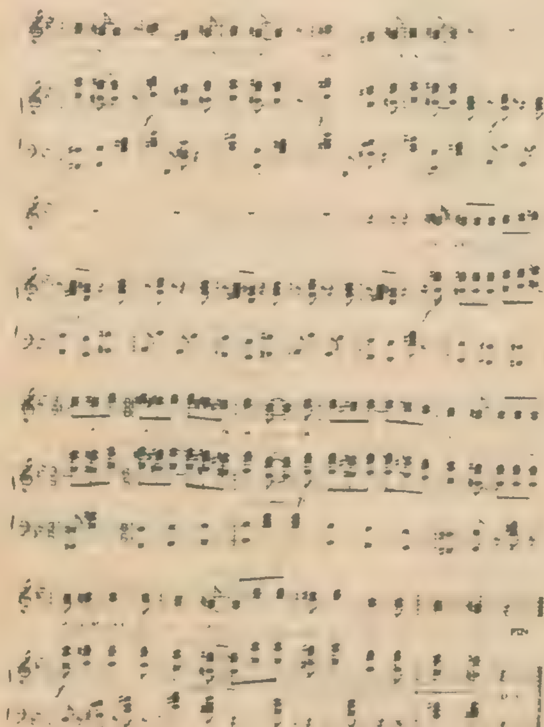
realizando giros sobre sí mismo, a derecha e izquierda, donde se canta la estrofa final que dice:

A causa de aquella siesta
está el gauchito arrestado.

Con lo que termina el baile

El gauchito
DANZA
ALBERTO RODRIGUEZ





Las adivinanzas, primer peldaño del folklore

POR ALBERTO FRANCO

LAS adivinanzas que aquí ofrezco al lector han sido espigadas en las colecciones de distintos folkloristas, entre las cuales se destaca, insuperada hasta hoy, la de "Adivinanzas Rioplatenses", que Robert Lehmann-Nitsche publicó en 1911, en la llamada Biblioteca Centenaria de la Universidad de La Plata.

En esa época, el erudito investigador alemán desconfiaba de que su obra fuera entendida por los hombres del momento — ya que la ciencia de las tradiciones populares se hallaba en agraz — y la dedicaba a los "argentinos del 2010". Su sagacidad se equivocó por más de medio siglo, porque a la fecha son muchos ya quienes comprenden el valor de estas tareas, aunque no tantos, por desgracia, quienes las llevan a cabo.

La adivinanza es uno de los géneros menores del folklore literario; pero, siendo su condición principal el artificio, no es extraño verla abundar en verdaderos alardes de ingenio.

La adivinanza participa de todos los atributos del folklore: tradicionalismo, popularidad, anonimato, plasticidad, valor estético, y su contenido es bastante a reflejar (como los refranes, en cuya síntesis expresiva se le parece) muchas facetas del espíritu popular.

Contada siempre en la rueda familiar o amistosa, tiene, según los lugares y tiempos, su pequeño rito propiciatorio, que se cumple al anunciarla.

Adivina adivinador, adivina, ¿qué será?; Adivina adivinaja, son las fórmulas de anunciación más corrientes. Pero también, como ha de verse en algunas de las que figuran en este volumen, dícese en otras partes: *Maravilla, maravilla, ¿qué será?;* y en otras: *Maravilla, maravilla, que se puede maravillar.*

La adivinanza es género antiquísimo. El enigma propuesto a Edipo por la Esfinge es una simple adivinanza. Poetas hubo en todos los tiempos, que no desdeñaron cultivar este género. Ciñéndonos a un par de ejemplos en nuestra América, recordaremos que en el siglo XVIII floreció en el Perú un tal don Esteban Terralla y Landa, que llegó a merecer el "mote" de poeta de las adivinanzas, tan diestro era en ellas; y que el insigne uruguayo don Francisco Acuña de Figueroa, autor del himno nacional de su tierra, se destacó, entre los poetas cultos, como autor de ingeniosos enigmas y charadas. Los cuales — dicho sea de paso — eran celebradísimos en toda América, desde la colonia hasta principios de este siglo, reproducidos en periódicos y almanaques y difundidos en panfletos con sentido político y social.

Por eso, por su difusión y por las interesantes colecciones que se han reunido de este género folklórico, sorprende que no se haya hecho hasta ahora un estudio profundo y una clasificación metódica. Fuera de la de Lehmann-Nitsche, notable para la época en que fué propuesta, pero en desacuerdo con los adelantos que la ciencia folklórica alcanzó hasta la fecha, no hay nada sistemático todavía. Sin embargo, sé — y lo celebro — que Bruno Jacovella y Rafael Jijena Sánchez, con los auspicios del Instituto de Historia, Lingüística y Folklore de la Universidad Nacional de Tucumán, están trabajando en ello y se proponen ofrecer un cuadro completo, si no una colección exhaustiva de las adivinanzas populares de nuestro país.

Entretanto, interesa, sin duda, divulgarlas. Las actuales condiciones de vida (¿es aún preciso repetirlo?) van borrando poco a poco todas las supervivencias de un pasado que entronca con el siglo de oro español, y estoy seguro de que cuanto se haga por mantener tan honrosa tradición será tarea que merezca bien de la patria.

He aquí algunas graciosas muestras del género

Tronco de higuera,
flor de zapallo,
tonta babosa,
cara i' caballo.
LA TUNA.

Dos arquitas de cristal
que se abren y se cierran
sin rechinar.
LOS OJOS.

Con mi cara encarnada
y mi ojo negro,
con mi vestido verde,
el campo alegro.
LA AMAPOLA.

Una viejita arrugada
con dos palitos detrás:
pasa, bobo.
¿Qué será?
LA PASA.

Ventana sobre ventana;
sobre ventana, balcón;
sobre el balcón, una dama;
sobre la dama, una flor.
LA VELA Y EL CANDELERO.

En blanco pañal nací,
y en verde me cautivé;
tan malo fué mi destino,
que amarillo me quedé.
EL LIMON.

En la mesa se pone,
se parte, se reparte,
pero no se come.
LA BARAJA.

En un monte monterano
hay un fraile franciscano;
tiene barbas y no es hombre,
tiene dientes y no come.
EL CHOCLO.

Señorita meca meca,
rodilluda y panza hueca.
LA OLLA.

Sombrero sobre sombrero,
sombrero de rico paño;
si no adivinas ahora,
no adivinas en un año.
EL REPOLLO.

Clavado de pies y manos,
herido en la cruz está;
no es Dios ni su semejanza,
adivine quién será.
EL CABALLO.

Es larguita como viento,
ligerita como tiento.
LA VIBORA.

Un convento muy cerrado,
sin campanas y sin torres,
tiene monjitas adentro
haciendo dulces de flores.
LA COLMENA.

Verdecito me crié,
y rubito me cortaron;
con dos piedras me molieron,
con dos manos me amasaron.
EL TRIGO.

Agua, pero no de arroyo;
diente, pero no de gente.
EL AGUARDIENTE.

Salta, salta,
y la colita le falta.
EL SAPO.

Es su madre tartamuda,
es su padre buen cantor,
tiene el vestidito blanco
y amarillo el corazón.
EL HUEVO.

Chiquitis, chiquitis,
abajo la tenis.
LA ESPUELA.

En el campo verdeguea
y en la casa colorea.
EL AJI.

Santa soy, pero no bautizada;
traigo conmigo el día,
tengo el corazón colorado
y la sangre fría.
LA SANDIA.

Siempre me dicen algo,
aunque muy humilde soy;
no soy señor y me nombran
con la nobleza del don.
EL ALGODON.

El vestido por camisa
y la carne bien molida,
con los huesos bien cosida,
preciso es comerme aprisa.
LA HUMITA.

Una señorita
muy aseñorada,
porque estaba, digo;
porque digo, estaba.
LA TABA.

Mi primera es una pica,
mi segunda es una flor,
mi todo es una avecilla
de lindísimo color.
EL PICAFLOR.

Una yegüita hosca,
colita rosca.
LA ESPUELA.

Bajo la tierra he nacido,
sin camisa me han dejado,
y todo aquel que me ha herido,
por alegre que haya sido,
cuando me ha herido, ha llorado.
LA CEBOLLA.

Maravilla, maravilla.
¿Mbaé motepá?
Ocororó, pero nda toroi;
isyrí, pero nda arroyoi.
Traducción del guaraní:
Maravilla, maravilla
¿Qué será?
Muge, pero no es toro;
corre, pero no es arroyo.
EL TRAPICHE.

Maravilla, maravilla.
¿Mbaé motepá?
O canta, pero nda misairi;
icorona, pero nda rey iri;
íyespuela, pero nda jinete iri.
Traducción del guaraní:
Maravilla, maravilla.
¿Qué será?
Canta, pero no la misa;
tiene corona, pero no es rey;
lleva espuelas, pero no es jinete.
EL GALLO.

Maravilla, maravilla.
¿Mbaé motepá?
Toro iby guy pe
jha lazo jhiari.
Traducción del guaraní:
Maravilla, maravilla.
¿Qué será?
El toro bajo la tierra
y el lazo en la superficie.
LA PAPA.

Horquetín, horquetín,
a cada paso hace "Chilín".
LA ESPUELA.

Maravilla, maravilla.
¿Mbaé motepá?
Pijaré cué oñemboi,
yha coé jha oqué.
Traducción del guaraní:
Maravilla, maravilla.
¿Qué será?
Toda la noche pasa parada,
y de día se duerme.
LA TRANCA.

Dos torres altas,
dos miradores,
un espantamoscas
y cuatro andadores.
LA VACA.

En La Habana fuí nacido,
y en el mundo, consumido.
EL TABACO.

Blanco fué mi nacimiento,
morena mi mocedad,
se me peló la cabeza;
adivine qué será.
EL CUERVO.

Maravilla, maravilla.
¿Mbaé motepá?
Caagüi pe onase,
jha ipe ovivi.
Traducción del guaraní:
Maravilla, maravilla.
¿Qué será?
En el monte nace,
en el agua vive.
LA CANOA.

Tranco, barranco,
mechones blancos.
EL AVESTRUZ.



LOS PRECURSORES

ESTANISLAO S. ZEBALLOS

MUCHOS argentinos sólo recuerdan a Zeballos como el magnífico ministro de Relaciones Exteriores que mantuvo enhiesto nuestro pabellón durante el largo proceso de discusiones de límites con el Brasil. Otros, acaso, evocan su silueta elegante, dentro de la levita gris, entallada y con el ojal perpetuamente florecido. Pero pocos saben que fué toda su vida un enamorado de las "ciencias del hombre", a las que siguió todo lo cerca que se lo pudo permitir su actividad política. Precoz como muchos de los que sobresalirían en su generación, a los 18 años fundó, en 1872, la Sociedad Científica Argentina, en la que mariposeó en torno a temas de geología y etnografía. Pero ya en 1878 publica *La conquista de quince mil leguas*, en la que narra la traslación de la frontera sur de la República al río Negro, y se ocupa, naturalmente, del problema de los indios.

Al año siguiente, a su invitación, se crea el Instituto Geográfico Argentino; y en 1880 edita su *Viaje al país de los araucanos*, en el que insiste en el cuadro de costumbres. De 1886 a 1890 aparece su tríptico etnográficonovelesco titulado *Painé o la dinastía de los zorros; Relmú, reina de los pinares;* y *Callvucurá o la dinastía de los piedra.* Luego, la política y la diplomacia lo arrebatan de la literatura y de todo lo otro. Pero los viejos amores resisten a la ausencia. Su célebre "Revista de Derecho, Historia y Letras", siempre abierta a todo propósito de estudio, publica en 1918 un trabajo suyo, cuyo título revelador es *Soñando con los indios del Chaco.* Y todavía en 1920 realiza una excursión a Miramar, donde busca las huellas del hombre fósil (y de su gran amigo Ameghino, a quien él había editado, a su costo, su libro inicial, *Filogenia*).

También es imperioso mencionar el hermoso *Cancionero* que nos brinda en su recordada "Revista de Derecho, Historia y Letras", obra que constituye uno de los aportes más serios hechos hasta hoy para el conocimiento de nuestra tradición.

Tal es el hombre que por sus conocimientos de la vida del indígena y del gaucho merece también figurar en nuestra galería de precursores.



CREENCIAS Y SUPERSTICIONES

(Región pampeana)

- *En la casa donde el hornero haya construído su nido, no caerá el rayo.*
- *Mientras construye su nido de barro, el hornero respeta el descanso del día domingo.*
- *El carpintero, pájaro de fuertes uñas y recio pico, con el cual taladra los troncos de los árboles, acarrea desgracia a la casa en cuyos alrededores canta o trabaja.*
- *El teru-teru es enemigo de los contrabandistas (porque los denuncia con sus gritos).*
- *El ñacurutú, lerdo y apoltronado lechuzón, comunica por contacto el vicio de la pereza.*
- *Las vizcachas, durante la noche, se hacen visitas de madriguera en madriguera.*
- *Cuando la gallina canta como gallo, anuncia la ruina del dueño de casa.*
- *El huevo de avestruz que se encuentra abandonado en el campo, si es vaciado y se conserva en un lugar seguro del rancho, atraerá la suerte a sus moradores.*
- *Las plumas del caburé procuran, a quien las lleva consigo, triunfos en los lances amorosos.*
- *Un cuero de víbora colocado en el interior del sombrero, ciñendo la frente, quita el dolor de cabeza.*
- *La saliva de un hombre en ayunas es antidoto contra el veneno de las víboras.*

MARTIN FIERRO

ESENCIA DE LA POESIA CRIOLLA

POR ALEJANDRO RUSELL

ESE compendio admirable de la vida gauchesca que se llama "Martín Fierro" ha sido ya estudiado científicamente en la forma que lo requieren su esencia y su significación. El antiguo desamor de los argentinos por todo cuanto les fuera propio, en arte y en técnica, en panorama y en inventiva, se vió un día bruscamente detenido por la revelación "letrada" del poema inmortal. Se multiplicaron los libros en que con minuciosa sagacidad iban y venían los antecedentes de la tradición y los rasgos de la personalidad del gaucho perseguido. Se multiplicaron también las ediciones desastrosas de la obra. Y hasta nos vinieron del extranjero varias traducciones en que Martín Fierro se ponía a cantar en alemán, en inglés, en francés y... en checoslovaco. Todo esto hizo que el poema, engolado en el rigor científico, plagado de erratas en el papel barato, empezara a adquirir un sentido de singular importancia, enteramente ajeno al que le es propio por imperio de sus límpidos versos. Anduvo así, largamente, entre lo abstruso y lo pueril. Y aunque nunca abandonó el corazón del pueblo, porque de él había surgido, lo cierto es que el pueblo ha tenido que contentarse hasta ahora con "sentir" lo que la prisa editorial o el exceso de erudición le han impedido "saber".

LAS ilustraciones que aparecen en estas páginas pertenecen a la serie de ciento veinte grabados en madera, de Adolfo Bellocq, que figuran en la edición de lujo de "Martín Fierro" que la Asociación Amigos del Arte hizo imprimir en 1930 en los talleres gráficos de don Francisco A. Colombo, de esta capital.

MARTIN FIERRO



Rodolfo Senet, uno de nuestros estudiosos que con mayor profundidad ha estudiado el poema de Hernández, deja de ser eficaz a veces por el afán muy comprensible de escribir, no para el vulgo, sino para la gente culta. Se detiene, por ejemplo, a discutir si Martín Fierro tiene o no razón científica cuando dice:

nací como nace el peje
en el fondo de la mar,

y llega a la conclusión de que eso es sólo verdad para la fauna abismal. Creo que tal hallazgo, de rigurosa evidencia, ni le quita ni le añade nada al Martín Fierro, cosa que ocurre igualmente cuando se llega a la comprobación de que alguna de sus máximas o comparaciones son acertadas. Explicar con elogio, por ejemplo, que

y lo mismo que el peludo
enderecé pa mi cueva,

quiere decir que se dirigió sin vacilar, al trote y en línea recta, resulta tan innecesario como negar con gesto adusto que los pejes nacen en el fondo de la mar.

No creo que al Martín Fierro le hagan falta tales explicaciones. El gran poema gauchesco es demasiado hondo y claro para que esas minucias puedan añadirle o restarle belleza. Le hacen falta, en cambio, una divulgación más racional de los tesoros de sabiduría popular que encierra y una más prolija revisión de su nexo con el refranero y vocabulario españoles. Españoles fuimos nosotros durante más de tres siglos. Y el gaucho tiene en el alma, junto con un rescoldo de la colonia, algo que siendo típicamente argentino gusta de los viejos decires en que se encendieron los sagrados entusiasmos de mayo.

Pero dejémonos de disquisiciones y entreguémonos a las bellezas del libro todo coraje y todo sentimiento. Abrámoslo en la primera página y hundámonos en esa maravillosa loa de la canción y del libre albedrío que son sus primeras estrofas:

Aquí me pongo a cantar
al compás de la vigüela,
que al hombre que lo desvela
una pena extraordinaria,
como el ave solitaria
con el cantar se consuela.

Pido a los santos del cielo
que ayuden mi pensamiento,
les pido en este momento
que voy a contar mi historia
me refresquen la memoria
y aclaren mi entendimiento.

Yo he visto muchos cantores
con famas bien obtenidas,
y que después de adquiridas
no las quieren sustentar:
parece que sin largar
se cansaron en partidas.

Cantando me he de morir,
cantando me han de enterrar,
y cantando he de llegar
al pie del Eterno Padre.
Dende el vientre de mi madre
vine a este mundo a cantar.

Yo no soy cantor letrao,
mas si me pongo a cantar
no tengo cuando acabar
y me envejezco cantando,
las coplas me van brotando
como agua de manantial.

Con la guitarra en la mano
ni las moscas se me arriman,
naide me pone el pie encima,
y cuando el pecho se entona,
hago gemir a la prima
y llorar a la bordona.

Yo soy toro en mi rodeo
y torazo en rodeo ajeno,
siempre me tuve por güeno
y si me quieren probar,
salgan otros a cantar
y veremos quién es menos.

No me hago al lao de la güeya
aunque vengan degollando.
Con los blandos yo soy blando
y soy duro con los duros,
y ninguno, en un apuro,
me ha visto andar titubeando.

Nací como nace el peje
en el fondo de la mar,
naides me puede quitar
aquello que Dios me dió.
Lo que al mundo truje yo,
del mundo lo he de llevar.

Mi gloria es vivir tan libre
como el pájaro del cielo,
no hago nido en este suelo
donde hay tanto que sufrir.
y naides me ha de seguir
cuando yo remonto el vuelo.

Tras este magnífico alarde de facilidad tan lleno de bien templada ironía, el "Martín Fierro" está sembrado de aciertos de expresión y de ambiente. La tradición campesina, la socarronería, el ímpetu del hombre de daga y caballo desfilan airosamente por los versos de Hernández. Y a cada paso un hallazgo, una hondísima manifestación de sentimientos primarios o una de esas conmovedoras pequeñeces cuya aparente vulgaridad suele abarcar hasta el último rincón de un recuerdo se hace presente con la espontaneidad de la flor y la anchura de la pampa.

Veamos unos cuantos ejemplos.

Este de honda resignación:

A mí no me matan penas
mientras tenga cuero sano,
venga el sol en el verano
y la escarcha en el invierno.
Si este mundo es un infierno,
¿por qué afligirse el cristiano?

Estos que encierran toda la ternura amorosa del gaucho:

En la güeya del querer
no hay animal que se pierda —
las mujeres no son lerdas, —
y todo gaucho es dotor
si para cantarle al amor
tiene que templar las cuerdas.

¿Quién es de un alma tan dura
que no quiere a una mujer?
Lo alivia en su padecer
si no sale calavera:
es la mejor compañera
que el hombre pueda tener.

La difundida estrofa que tan a la perfección pinta la gallardía del payador:

De naides sigo el ejemplo,
naide a dirigirme viene,
yo digo lo que conviene
y el que en tal güeya se planta
debe cantar cuando canta
con toda la voz que tiene.

Aquel en que se exprimen todos los zumos de la prudencia:

Se debe ser más prudente
cuando el peligro es mayor,
siempre se salva mejor
andando con alvertencia,
porque no está la prudencia
reñida con el valor.

Ese otro en que está latente la sabiduría del criollo al que no se da un centavo por su trabajo:

Esto sí que es amolar,
dije yo pa mis adentros:
"Van dos años que me encuentro
y hasta áura he visto ni un grullo,
dentro en todos los barullos,
pero en las listas no dentro."

El de la exclamación castiza que explica el destino del gaucho:

No tiene hijos ni mujer,
ni amigos ni protectores
pues todos son sus señores
sin que ninguno lo ampare.
Tiene la suerte del güey,
y ¿dónde irá el güey que no are?

El que define la política de antaño:

El nada gana en la paz
y es el primero en la guerra,
no le perdonan si yerra
que no saben perdonar.
Porque el gaucho de esta tierra
sólo sirve pa votar.

El de la bravura criolla:

Su esperanza es el coraje,
su guardia es la precaución,
su pingo la salvación,
y pasa uno en su desvelo,
sin más amparo que el cielo
y otro amigo que el facón.

Los versos en que está sintetizada la filosofía del poeta:

Pero ponga su esperanza
en el Dios que lo formó.
Y que me despido yo
que he relatao a mi modo
males que conocen todos,
pero que naides cantó.

Los de la orgullosa seguridad de la obra realizada:

Lo que pinta este pincel
ni el tiempo lo ha de borrar,
ninguno se ha de animar
a corregirme la plana;
no pinta quien tiene gana,
sino quien sabe pintar.

Los que reconocen el imperio de la Providencia:

Para explicarle el misterio
es muy escasa mi cencia.
Lo castigó en mi conciencia
su Divina Majestá.
Donde no hay casualidá
suele estar la Providencia.

Los que atisban con maravillosa exactitud la verdad de la ciencia:

Aquí no valen dotores,
sólo vale la esperiencia,
aquí verían su inocencia
esos que todo lo saben;
porque esto tiene otra llave
y el gaucho tiene su cencia.

Los tan conocidos que definen el fin inevitable:

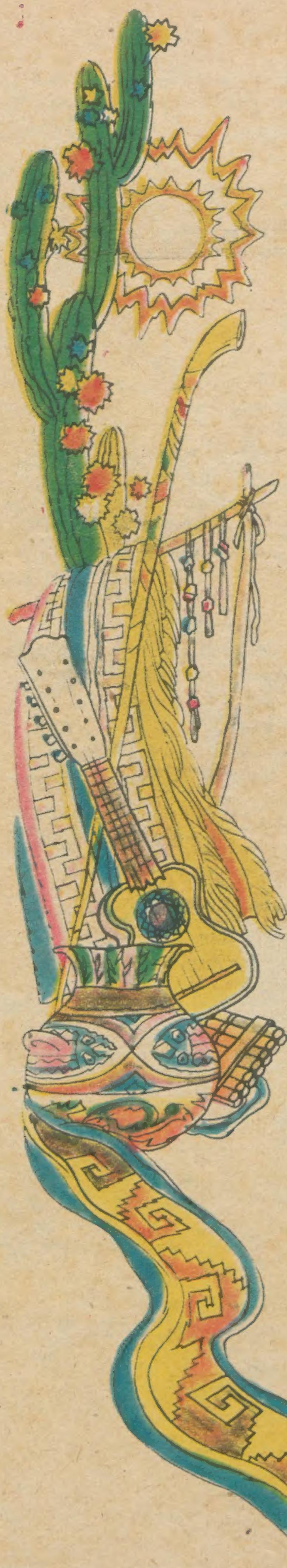
En semejante ejercicio
se hace diestro el cazador.
Cai el piche engordador,
cai el pájaro que trina,
todo bicho que camina
va a parar al asador.

Cerrado está el libro que acabo de leer una vez más. Y me siento dominado por el orgullo de ese compendio de la vida fuerte de nuestras llanuras. Sí, me repito: hay que dignificar sus estrofas descuidadas y profundas. Hay que sacarlas de las pistas de los circos y que arrancarlas de los inalcanzables anaqueles en que las colocan los estudiosos. Hay que hacer de ellas, a fuerza de amor y paciencia, lo que en esencia son: el alma de la nacionalidad, el origen de nuestro destino, una magnífica realidad acribillada de horizontes.

EL NEGRO



TODA LA PATRIA EN SU FOLKLORE



AL cerrar esta entrega, en que con tanto amor se ha tratado de reunir en un solo haz de raíces criollas a las expresiones más rotundas de nuestro folklore, la dirección de EL HOGAR considera ineludible formular la siguiente declaración:

Son hoy tantas en nuestro medio las exteriorizaciones tradicionalistas y tan calificados y diversos los cultores de la sabiduría y la gracia populares, que a nadie debe sorprender el que a lo largo de las páginas que aquí se conjugan resulten evidentes las ausencias o las omisiones. Periodísticamente, es imposible no caer en ellas cuando se trabaja con materiales tan ricos, tan vastos y, sobre todo, tan profundamente adentrados en la conciencia nacional. Pero nadie debe interpretar ligeramente tal imperfección. Ausencias u omisiones no significaron nunca ni olvido, ni ingratitud, ni prevención, ni ignorancia en el conjunto seleccionado. Nosotros habíamos revisado prolijamente los índices técnicos y bibliográficos del Instituto de Literatura Argentina de la Facultad de Filosofía y Letras; nos habíamos compenetrado de la ímproba y admirable labor de nuestras universidades y del Consejo Nacional de Educación; habíamos, por último, indagado en archivos, museos y bibliotecas, y sabíamos, en el trance de la realización, que muchos nombres y muchas obras quedarían fuera de lo que nos era dable abarcar. Optamos, entonces, por la valoración de los grandes temas, antes que por la valoración de las instituciones o las personas que a ellos se entregan. Y en cada caso procuramos que en una sola figura señera de la investigación folklórica se compendiaran la dedicación, el talento y el patriotismo de todos aquellos hombres y mujeres cuyos nombres, no por callados, dejaban de estar en nuestros mejores pensamientos como nobles, como claros e insustituibles custodios de la nativo.

La labor está cumplida. Honradamente cumplida. Sea su acápite final este público reconocimiento de gratitud por quienes con su obra surgida del amor y de la constancia nos enseñaron a sentir un poco más la verdad esencial del país argentino.





Este número extraordinario, que consta de 216 páginas, se ofrece a los lectores como la tradicional entrega de fin de año de EL HOGAR. Se imprimió en los talleres de la Editorial Haynes, Río de Janeiro 300, Buenos Aires, y se puso en circulación el 17 de diciembre de 1948.





CAMITA. Modelo "Preciosa", con barandas deslizables. Esmalte marfil, lavable e inofensivo. Paneles decorados. Bonito diseño. Singular elegancia. De 65 x 130 cm., $ 220.-; de 60 x 114 cm. .... $ 195.-

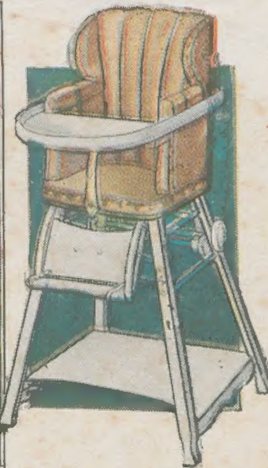




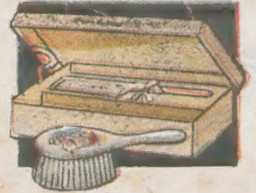
COLONIA LAVANDA GESELL. Suave, refrescante, elaborada especialmente. Frasco grande, de 400 cc., presentado en tejido de paja. Regalo útil, $ 28.50

PEDIDOS DEL INTERIOR SE REMITEN EN EL DIA

Para las tradicionales FIESTAS, recuerde que CASA GESELL le brinda el REGALO más acertado para el bebé, tan digno de ser obsequiado. Cualquier artículo de nuestro surtido es, de por sí, un obsequio deseado, práctico y estimable. Invitamos a Ud. a visitar nuestras Exposiciones de CASA CENTRAL o SUCURSALES, donde su visita será gratamente celebrada.



SILLA-CARRITO. Tapizado "higiénico" en cuero artificial de calidad, en tonos de moda. Mesa levadiza y otra, grande, para juguetes, decorada. Esmaltado en color blanco .... $ 198.



JUEGO DE TOILETTE. Modelo decorado a mano. Peine y cepillo. En caja-estuche. Presentado en color blanco, $ 9.50



OSITO. Articulado, en felpa, blanco. Liviano, suavísimo, gracioso. Juguete ideal, a pesos 17.50

CORRALITO PLEGADIZO. Lugar seguro para que el nene juegue, gatee y ensaye los primeros pasos. Modelo de lujo, con piso, rodante. Con barandas tapizadas. En color marfil, con bolilleros en colores. De 88 x 118 cm. .... $ 220.-





COCHE-CUNA DE MUÑECAS. Chassis metálico esmaltado. Caja y capota en lona floreada. Colores de moda. Se pliega ...... $ 55.-

BOLSON PARA PAÑALES. En rafia "Panamá", forrado en hule, con división para la ropa usada y para la mamadera. Aplicación plástica. Manijas de tela plástica .... $ 74.50



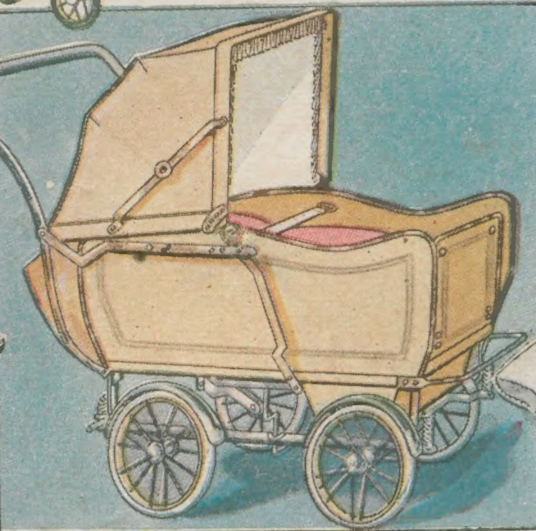


CAMITA. El hermoso modelo "Cosy", de gran lujo. Con barandas deslizables. Paneles amplios, con bonitas decoraciones. Bordeada de adornos "perlée". Esmalte marfil, lavable e inofensivo. De 65 x 130 cm., $ 380.-; de 60 x 110 cm. .... $ 340.-



TRAJECITO. Creación en Shantung de Seda suizo, en color blanco. Esmerada terminación. Tamaño 50, $ 37.50; tamaño 45, $ 36.50

VESTIDO. Hermosa creación en Organdí bordado, con vistosos adornos de voladitos. Viene con viso de taffetas. En color blanco. Tamaño 50, $ 185.-; tamaño 45 .... $ 180.-



COCHECITO PLEGADIZO GESELL. Modelo de lujo. Con autolubricación y ruedas articuladas patentadas. Capota 4 arcos en cuero artificial de gran calidad, forrada por dentro. Con bolsón protector. Profusamente niquelado. Colores modernos, $ 375.-



VESTIDO LARGO BEBE. Creación en Organza, con bordados formando canesú. Manga larga. Viso de taffetas. Para bebé de meses. Color blanco .... $ 77.-



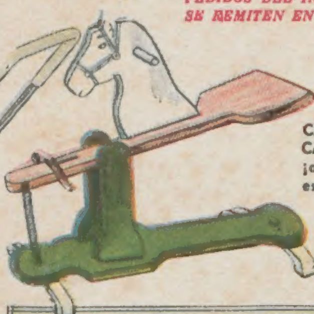
CATRE-BAÑO DE MUÑECAS. Bañera en tela engomada. Mesa de lona. Armazón en madera laqueada. Plegadizo .... $ 38.-

PEDIDOS DEL INTERIOR SE REMITEN EN EL DIA

ACORDAMOS CREDITOS



COCHE-SILLA "SULKY". Nuevo modelo, tapizado en cuero artificial de gran calidad. Capota 4 arcos, corrediza. Manija a 2 posiciones. Suspensión "Dumont". Respaldo (con oletas) y apoyapiernas graduables. Manija y guardabarros niquelados. Colores de actualidad ...... $ 340.



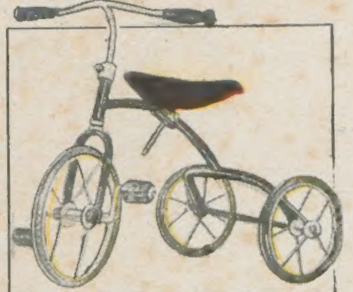
CABALLITO HAMACA. Sube, baja y... ¡avanza! En madera esmaltada en tonos combinados. Diversión saludable para el bebé, a .... $ 58.-

VISITE NUESTRA SECCION JUGUETES



BABYCICLO. De gran firmeza. Llantas y pedales de goma. Asiento de madera. En bonitos colores combinados .... $ 49.50

TRICICLO "STANDARD". Liviano, resistente. Llantas, pedales y posamanos de goma. Asiento y manubrio graduables. Colores combinados, a .. $ 58.-



CasaGesell

— para el bienestar del bebé

DIAGONAL NORTE 633 – BUENOS AIRES

SUCURSALES:

FLORES: Rivadavia 7137. MAR DEL PLATA: Santa Fe 1758.
BELGRANO: Cabildo 1701. ROSARIO: Córdoba 1358.
SAN ISIDRO: 9 de Julio 380. CORDOBA: 9 de Julio 123.

SOLICITE GRATIS SU EJEMPLAR



CASA GESELL - Diagonal Norte 633 - Buenos Aires

Deseo recibir, GRATIS, la NUEVA GUIA MATERNA - CATALOGO PRIMAVERA - VERANO 1948-49

Nombre ....

Calle ....

Localidad ....


"Alegrías de TERRABUSI"
¡para toda mesa en fiesta!...
MIL DELICIAS
TE PARA DOS
AMARETTI
BODAS de ORO
COMICAS
WALKYRIA
¡Son deliciosas creaciones de TERRABUSI!
MIL DELICIAS • TE PARA DOS • AMARETTI • BODAS DE ORO • COMICAS • WALKYRIA